

Mus. Th. ⁴

1808

9

Preisgekrönt
auf der
Weltausstellung zu Brüssel 1888.

Praktische
Violinschule

VON
FR. ZIMMER.

Neu bearbeitet

VON
G. HECHT.

Preis Mk. 5,50.

Verlag von
Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung
Quedlinburg.

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Praktische Violinschule

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung

von

Übungsstücken für die Violine

für

Seminarpräparanden und Seminaristen,

sowie zum Selbstunterricht herausgegeben und Herrn Professor Dr. J. Joachim, Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin gewidmet von

Friedrich Zimmer

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

== Heft I = 2 M. Heft II = M. 2.25. Heft III = 2 M. ==
Gesamtausgabe elegant gebunden M. 5.50.

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde
Zimmers praktische Schule
prämiiert.

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde
Zimmers praktische Schule
prämiiert.

Erlasse der hohen Königlichen Kultusministerien zu Berlin, Dresden und München, betreffend Einführung und Benutzung von **Fr. Zimmers praktischer Violinschule** in den Königlichen Präparandenanstalten und Seminaren:

Verfügung des hohen Königlichen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu Berlin vom 7. Februar 1878.

241 U. III.

Auf den Bericht vom 16. November v. J., 7355 S., will ich die Einführung der **Zimmerschen Musikschule** in das Seminar zu Osterburg, sowie in die anderen Seminare der dortigen Provinz, wo sie gewünscht wird, genehmigen.

Im Auftrage: gez. Greif.

An das Königl. Provinzial-Schulkollegium zu Magdeburg.

Zweite Verfügung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten.

Berlin, 17. Juni 1880.

Von dem Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer **Fr. Zimmer** zu Osterburg ist in dritter Auflage eine **Praktische Violinschule**, eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten Stufen für die Seminarpräparanden und Seminaristen, sowie zum Selbstunterricht im Verlage von Chr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg herausgegeben. Die Einführung dieser Violinschule in den Unterrichtsgebrauch solcher Anstalten, bei welchen ein Bedürfniss dazu vorhanden ist, will ich hiermit allgemein gestatten.

Im Auftrage: de la Croix.

An sämtliche Provinzial-Schulkollegien.

Verfügung des hohen Königlich sächsischen Kultusministeriums zu Dresden.

Hoher Anordnung gemäss wird Ihnen auf Ihr Schreiben vom 23. laufenden Monats andurch bekannt gegeben, dass Ihrem Ansuchen entsprechend, die Seminardirektionen des Landes von dem Erscheinen des von Ihnen verlegten Werkes „**Praktische Violinschule**“ in Kenntnis gesetzt worden sind.

Dresden, den 30. April 1878.

Königl. Sächs. Ministerial-Kanzlei.
Fiedler, Sekretär.

Verfügung des hohen Kultusministeriums des Königreichs Bayern. Ministerialblatt des Königreichs Bayern No. 15 vom 22. Mai 1878.

No. 4980. An die Königl. Regierungen, Kammern des Innern und an die Inspektionen der Lehrerbildungsanstalten.

Die obengenannten Stellen und Behörden werden auf die zu Quedlinburg im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in drei Heften erschienene **Praktische Violinschule** von **Fr. Zimmer** mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Violinunterrichte an den Schullehrerbildungsanstalten eigne.

München, den 13. Mai 1878.

Dr. v. Lutz.

Herr Professor Dr. Joachim, Direktor der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, hat die Dedication des Werkes angenommen — und schreibt bei dieser Gelegenheit:

Gehrter Herr!

Ihrem schmeichelhaften Wunsche gemäss nehme ich die Dedication Ihrer praktischen Schule für das Violinspiel an und danke Ihnen dafür, dass Sie gerade mir die Ehre erweisen, ein Werk, das Sie gewiss lange beschäftigt hat, mit meinem Namen in Verbindung zu bringen. Ich habe leider zu wenig Erfahrung im Unterrichte von Anfängern, um ein sachgemässes Urtheil nach dieser Seite abgeben zu dürfen, indess glaube ich, dass Sie auf dem richtigen Wege sind, eine allmähliche Geeignetheit der Hände herbeizuführen und dadurch zu vermeiden, dass von Haus aus störende Gewohnheiten in die Finger geraten. Ueberdies ist das Uebungsmaterial ein einfaches, gut zusammengestelltes, und ich frage mich nur, weshalb nicht ein grösserer Gebrauch von Volksmelodien* gemacht ist, welche auf diese Weise einzuprägen, gewiss anregend und lohnend wäre. Er giebt deren einen so reichen Schatz, den Sie vielleicht noch einmal in einem Anhang auszunützen Zeit und Lust finden. Ihnen nun von Herzen wünschend, dass Sie noch viele gute Resultate von Ihrer verdienstvollen Arbeit erleben mögen, verbleibe ich, geehrter Herr,

Aichen bei Salzburg, den 9. September 1877.

Ihr ganz ergebenster

Jos. Joachim.

Im Anschluss an die **Violinschule** erschien noch für weiterstrebende Schüler als

Ergänzungs-Heft:

Eine Sammlung von Etuden und andern klassischen Tonsätzen zur Einführung in das Ensemble-Spiel

Op. 31. Preis Mk. 2.—.

und empfehlen wir dieses **Ergänzungs-Heft** geneigter Beachtung.

) Dieser Angabe schon zuvorkommend, hat der Verfasser beim dritten Hefte der Schule einen umfangreichen Anhang von Volksliedern in zweistimmigem Satze (sowohl als Duetten, wie zur Uebung in Doppelgriffen geeignet) beigegeben.

10722
12442

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Der Geigenlehrer.

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete

Sammlung von Uebungsstücken für die Violine
für rasch fortschreitende Schüler

sowie zum

Selbstunterricht.

Zusammengestellt aus des Verfassers grösserer **Praktischen Violinschule.**

Gewidmet

Herrn Professor Dr. J. Joachim, Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Mit deutschem und englischem Text.

==== Preis 3 Mark. ====

Der Geigenlehrer ist ein Auszug aus des Verfassers grösserem Werke, welches sich bisher ungetheilten Beifall erwarb. Dies neue Unternehmen ist auf den vielfach aus Lehrerkreisen ausgesprochenen Wunsch entstanden, auch für die im Einzelunterricht rascher fortschreitenden Schüler eine Schule nach Zimmers Methode zu haben. Der Herr Verfasser hat von neuem seine Tüchtigkeit bekundet, auch bei dieser Ausgabe sprechen sich die Beurteilungen gleich anerkennend aus, wie bei der Violinschule.

Für Privatunterricht

gibt es keine zweite Schule, die so schnell zum Ziele führt, wie der **Geigenlehrer.**

Theoretisch-praktische Violoncell-Schule

für den ersten Unterricht

als

eine unentbehrliche Vorstufe für jedes grössere Unterrichtswerk

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

op. 20.

==== Preis 4 Mark. ====

Zur Erreichung höherer Ziele fehlt es nicht an gediegenen von Künstlern zur Ausbildung von Künstlern geschriebenen Schulen.

Zimmers Violoncell-Schule

will eine Elementargrundlage zu jenen sein.

No. 11.

Bayerische Staatsbibliothek



<36645710560017

SCHULEN.

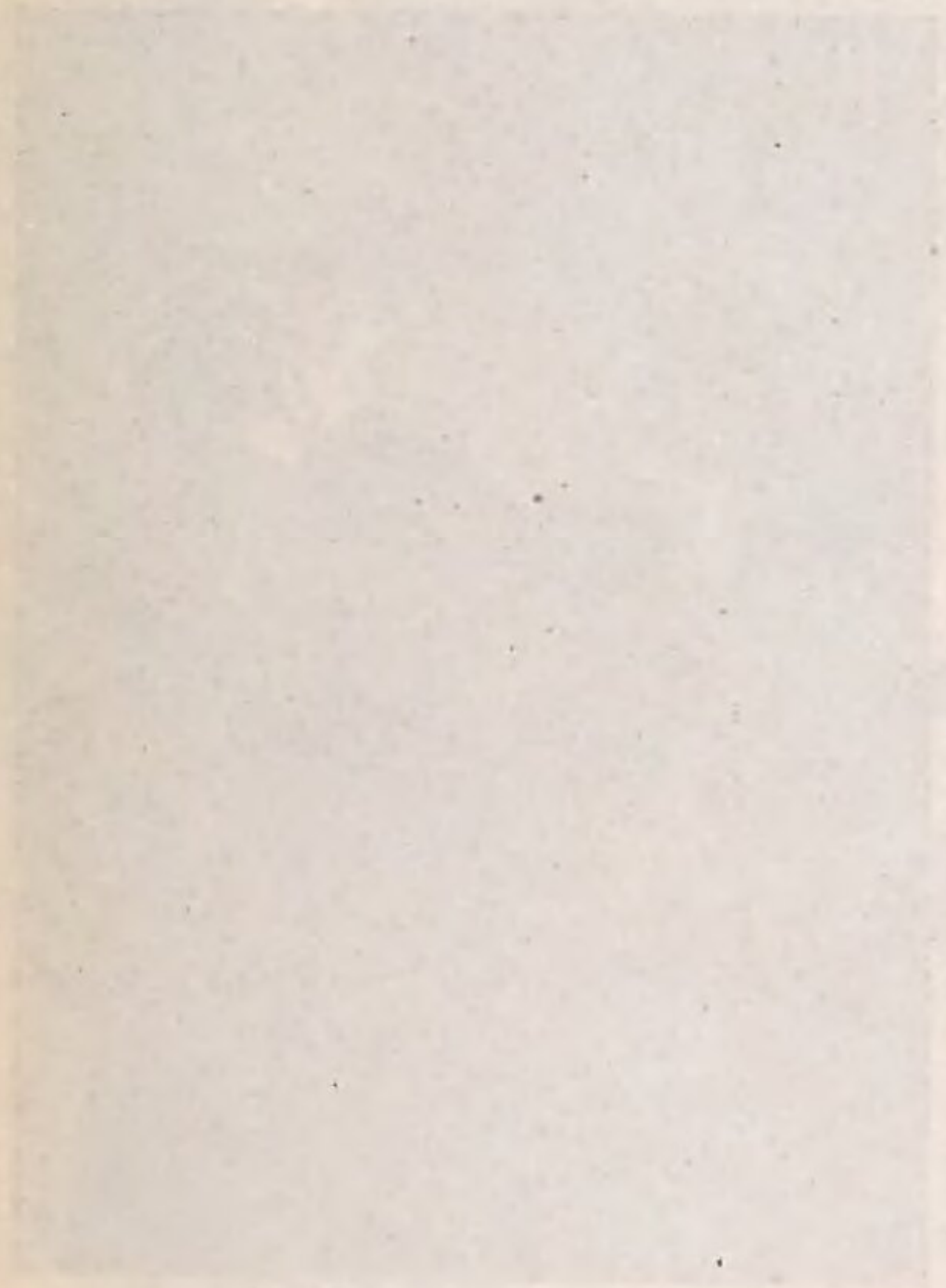
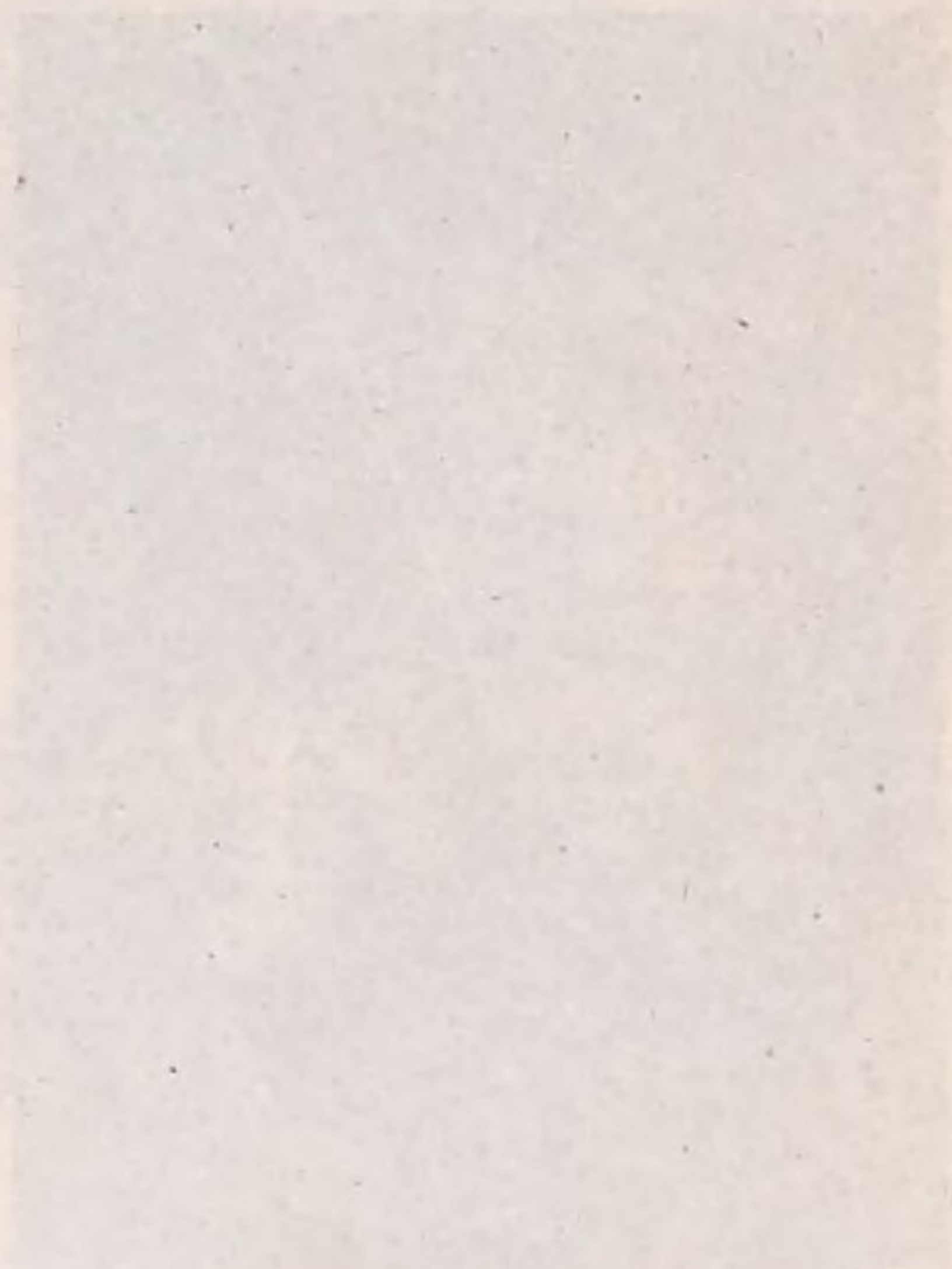
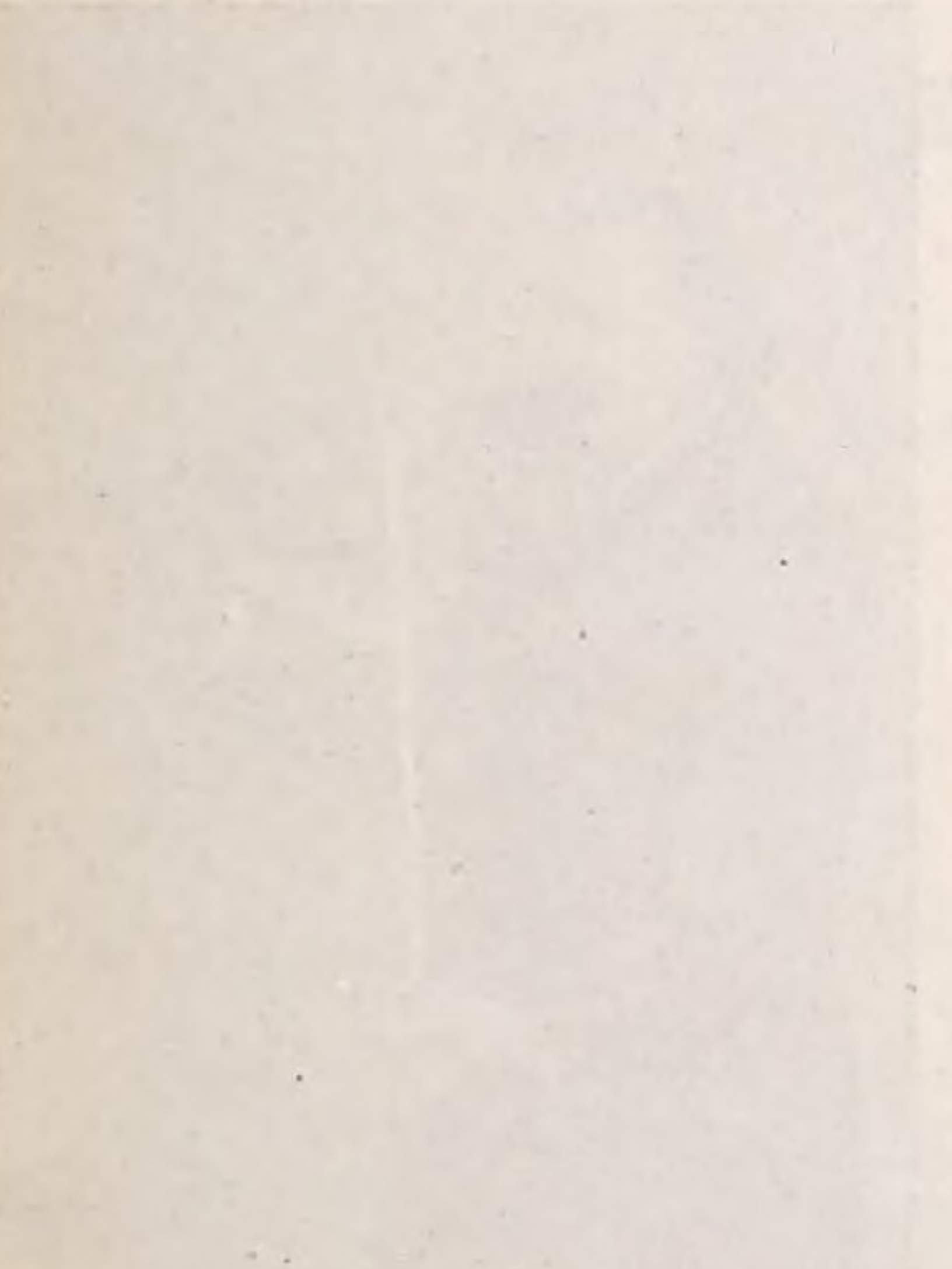
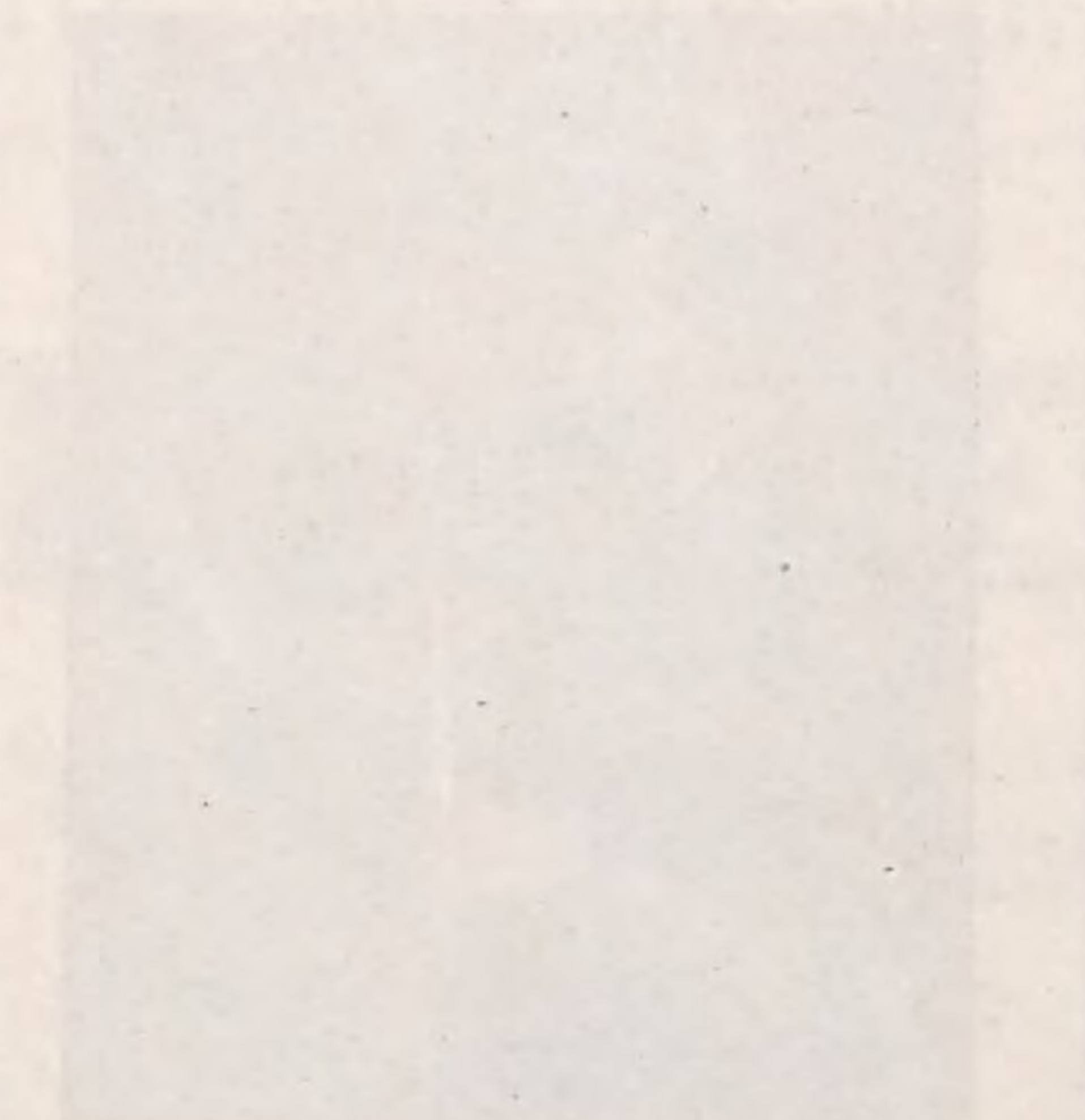
- Engelbrecht, H.**, Op. 4. **Praktische Klavierschule** für Präparanden-Anstalten und Seminare. 3 Hefte.
1. Heft 1 Mk. 50 Pf. 2. Heft 2 Mk. 25 Pf. 3. Heft 1 Mk. 50 Pf.
- Hugot und Wunderlich**, **Vollständige Flötenschule** des Konservatoriums zu Paris. 1 Mk. 50 Pf.
- Meister, R.**, **Praktischer Führer beim Klavierunterricht**. Vorstufe 1 Mk. 50 Pf. Heft 1—4 zweihändig à 1 Mk. 50 Pf. Heft 5 und 6 vierhändig à 2 Mk.
- Zimmer, Fr.**, Königl. Musikdirektor, Op. 15. **Praktische Violinschule** für Seminare und Präparanden-Anstalten. 3 Hefte. 1. Heft 2 Mk. 2. Heft 2 Mk. 25 Pf. 3. Heft 2 Mk.
- Dieselbe. Gesamt-Ausgabe. Gebunden 5 Mk. 50 Pf.
- **Der Geigenlehrer**. Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine für rasch fortschreitende Schüler, sowie zum Selbstunterricht. 3 Mk.
- **Praktische Orgelschule**. 3 Teile. 1. Teil 1 Mk. 50 Pf. 2. Teil 1 Mk. 50 Pf. 3. Teil 2 Mk. 50 Pf.
- Op. 20. **Praktische Violoncelloschule** für den Elementarunterricht. 4 Mk.
- Zimmer, Fr.**, Prof. Dr. (Sohn), **Kindermusikschule**. Erster Klavier- u. Gesangunterricht. Lehr- u. Lernheft. 2 M.

Instrumentalmusik.

- Bisping, M.**, Op. 10. **Drei leichte Sonatinen** für Pianof. u. Violine in der ersten Lage. 3 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.
- Boieldieu, Overture** zu Kalif von Bagdad — als Trio für 3 Violinen bearbeitet von R. Fehr. Partitur und Stimmen 2 Mk. Partitur 1 Mk. Zweite Violinstimme 60 Pf. Dritte Violinstimme 40 Pf.
- Engelbrecht, H.**, Op. 3. **Vier Scherzi menuetto** für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur und Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Stimmen à 25 Pf.
- Grässner, A.**, Königl. Musikdirektor. **Quartettalbum** für die Quartettabteilungen der Seminare. 1. Heft. (Neun Sätze aus Schumanns Jugendalbum Op. 68 u. Kinderszenen Op. 15.) Part. u. Stimmen 4 Mk. Stimmen apart à 50 Pf.
- Hausenblass, C.**, Op. 32. **15 Violin-Etuden** für Schüler des letzten Jahrgangs an Seminarien und Konservatoristen. 1 Mk. 50 Pf.
- Haydn, Jos., II. Sinfonie** für 4 Violinen und Klavier bearbeitet von A. Köhler-Wümbach. Partitur 4 Mk. 50 Pf. Jede Violinstimme 1 Mk. Partitur und Stimmen 7 Mk. 50 Pf.
- Hecht, G.**, Op. 11. **Melodieen-Album** für Violine und Pianoforte. 3 Hefte à 2 Mk. Stimmen à 75 Pf.
- Op. 13. **Konzert-Album** für Violinchor, Orgel und Pianoforte. 1. und 2. Heft. Partitur 2 Mk. Orgelstimme 1 Mk. Violinstimme 50 Pf. Heft 3. Partitur 3 Mk. Orgelstimme 1 Mk. 50 Pf. Violinstimme 50 Pf.
- Op. 14. **Orchester-Album** für drei Violinen, Viola, Violoncello und Pianoforte vierhändig oder Orgel (Flöte, Cornet, Triangel, Contrabass ad libitum). Partitur und Stimmen. Heft 1. 4 Mk. 25 Pf. Heft 2. 4 Mk. 50 Pf. Heft 3. 5 Mk. 50 Pf.
- Kuntze, C.**, Op. 315. **Vier Duette** für den Elementar-Unterricht im Violinspiel für zwei Violinen. 2 Mk.
- Meister, R.**, Op. 6. **Drei Duette** für den Unterricht im Violinspiel für zwei Violinen. 1 Mk. 50 Pf.
- **Duett-Album** für 2 Violinen für den Elementarunterricht im Violinspiel. 3 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.
- Scharbach, E.**, Op. 26. **Kalif von Bagdad von Boieldieu**, Overture für Streichquartett mit Unterstützung des Pianoforte zu 4 Händen. Partitur 2 Mk. Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Klavierbegleitung 50 Pf.
- Op. 27. **Hochzeit des Figaro von Mozart**, Overture für Streichquartett mit Unterstützung des Pianoforte zu 4 Händen. Partitur 2 Mk. Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Klavierbegleitung 50 Pf.
- Schubert, Franz, Rondo: Notre amitié est invariable**. Für Pianoforte vierhändig, Violine und Cello bearbeitet von G. Zanger. Partitur und Stimmen 3 Mk. Klavierstimme 2 Mk. Violinstimme 50 Pf. Cellostimme 50 Pf.
- Schumann, C.**, Op. 16. **Violinbegleitung zu Clementi, sechs Sonaten**. 1 Mk.
- **Drei Quartette** für zwei Violinen, Viola und Violoncello für angehende Quartettspieler.
Op. 20. G-dur Part. u. Stimmen 4 Mk. Op. 24. G-dur Part. u. Stimmen 3 Mk. Op. 25. C-dur Part. u. Stimmen 3 Mk
- Zimmer, Fr.**, Op. 31. **Etuden und klassische Tonsätze** zur Einführung in das Ensemblespiel. 2 Mk



Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

		
Faint text block, likely a description or caption for the first illustration.	Faint text block, likely a description or caption for the second illustration.	Faint text block, likely a description or caption for the third illustration.
		
Faint text block, likely a description or caption for the fourth illustration.	Faint text block, likely a description or caption for the fifth illustration.	Faint text block, likely a description or caption for the sixth illustration.

1.



Frontstellung. Haltung des Körpers und des Instrumentes.
Bogen mit dem Kopfende an der E-Saite.
*Front position of the body and the instrument.
Bow with the head end on the E string.*

Position de face et tenue du corps et de l'instrument. Archet avec le bout sur la corde-mi.

4.



Seitstellung. Bogen in der mittleren Lage.
Sideway position. Bow in the middle position.

Position latérale. archet dans la position du milieu.

2.



Bogen am Froschende auf der A-Saite, insbesondere Haltung der Arme und Hände.

Bow with the nut end on the A-string, in particular the position of the arms and hands.

Archet à la fin de la queue sur la corde-la, surtout position des bras et des mains.

3.



Seitstellung. Haltung des rechten Armes und der rechten Hand. Bogen in der oberen Lage.

Sideway position of the right arm and the right hand. Bow in the upper position.

Position latérale et tenue du bras droit et de la main droite. Archet dans la position supérieure.

6.



Seitstellung. Lage der linken Hand in der dritten Position.

Sideway position of the left hand in the third position.

Position latérale. tenue de la main gauche dans la troisième position.

5.



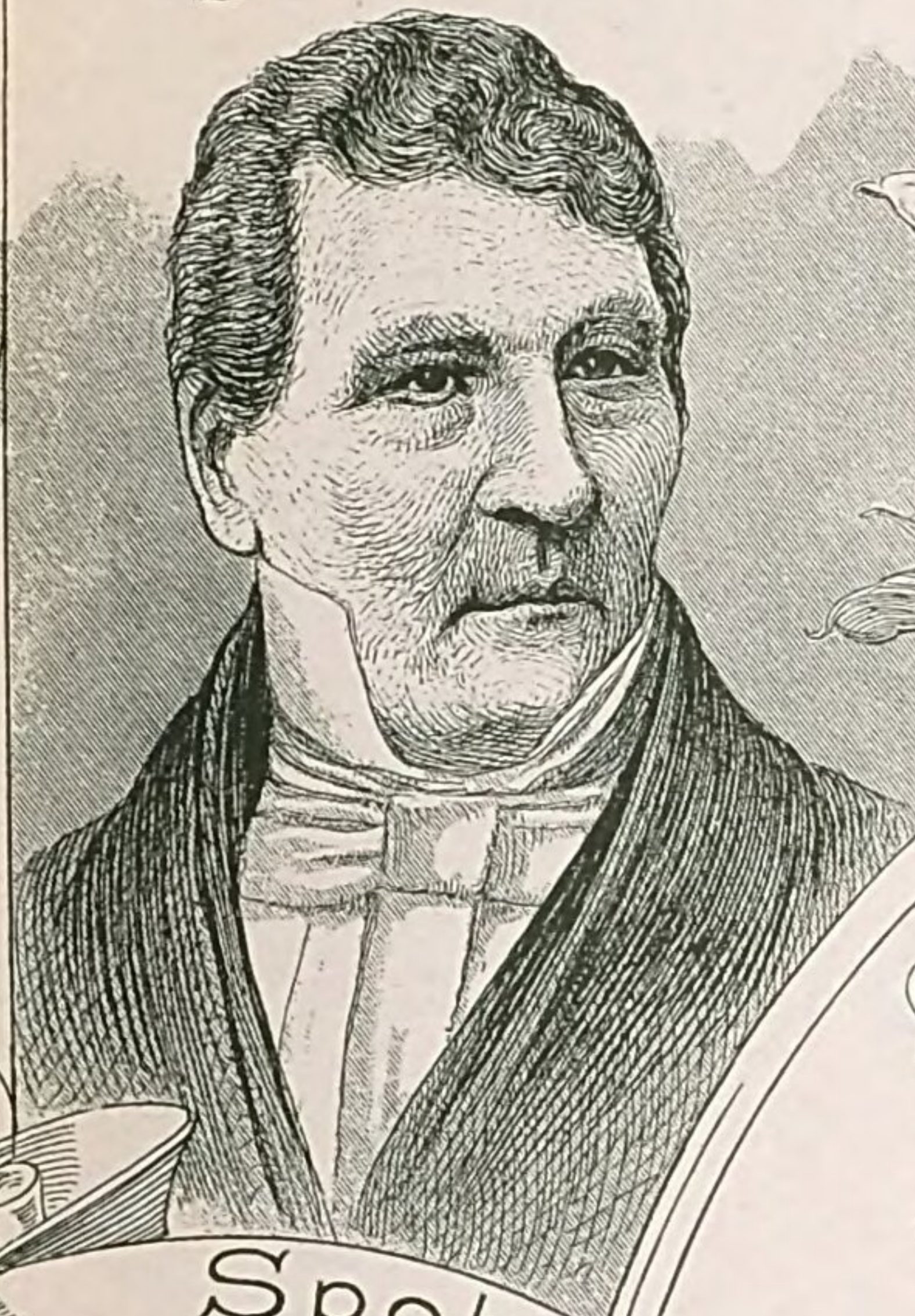
Seitstellung. Bogen in der unteren Lage.

Sideway position. Bow in the lower position.

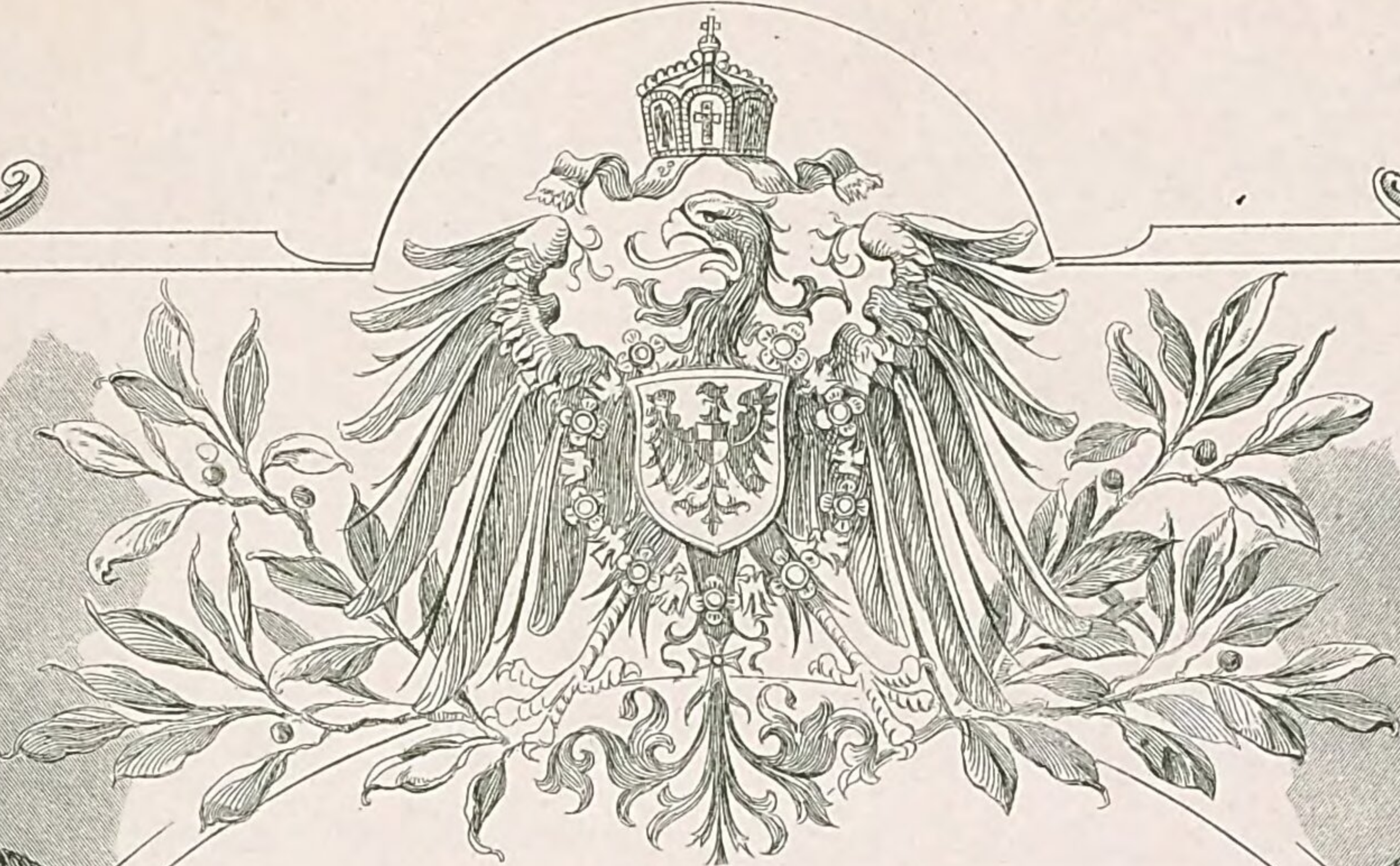
Position latérale. archet dans la position inférieure.

Bruxelles

422 m
1888.



Spohr



David

Praktische Violinarhule.

Eine nach unterrichtlich bewährten
Grundsätzen geordnete

SAMMLUNG von ÜBUNGSSTÜCKEN

für
die Violine

in drei gesonderten Stufen

für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien,

Herrn Professor Dr. Joachim

Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

ehrerbietigst zugeeignet
von

FR. ZIMMER,

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

Pr. Mk. 4.50 netto.

Neu herausgegeben von G. Hecht,

Königl. Musikdirektor.

Gesamt-Ausgabe.

XX. Abdruck.

QUEDLINBURG.

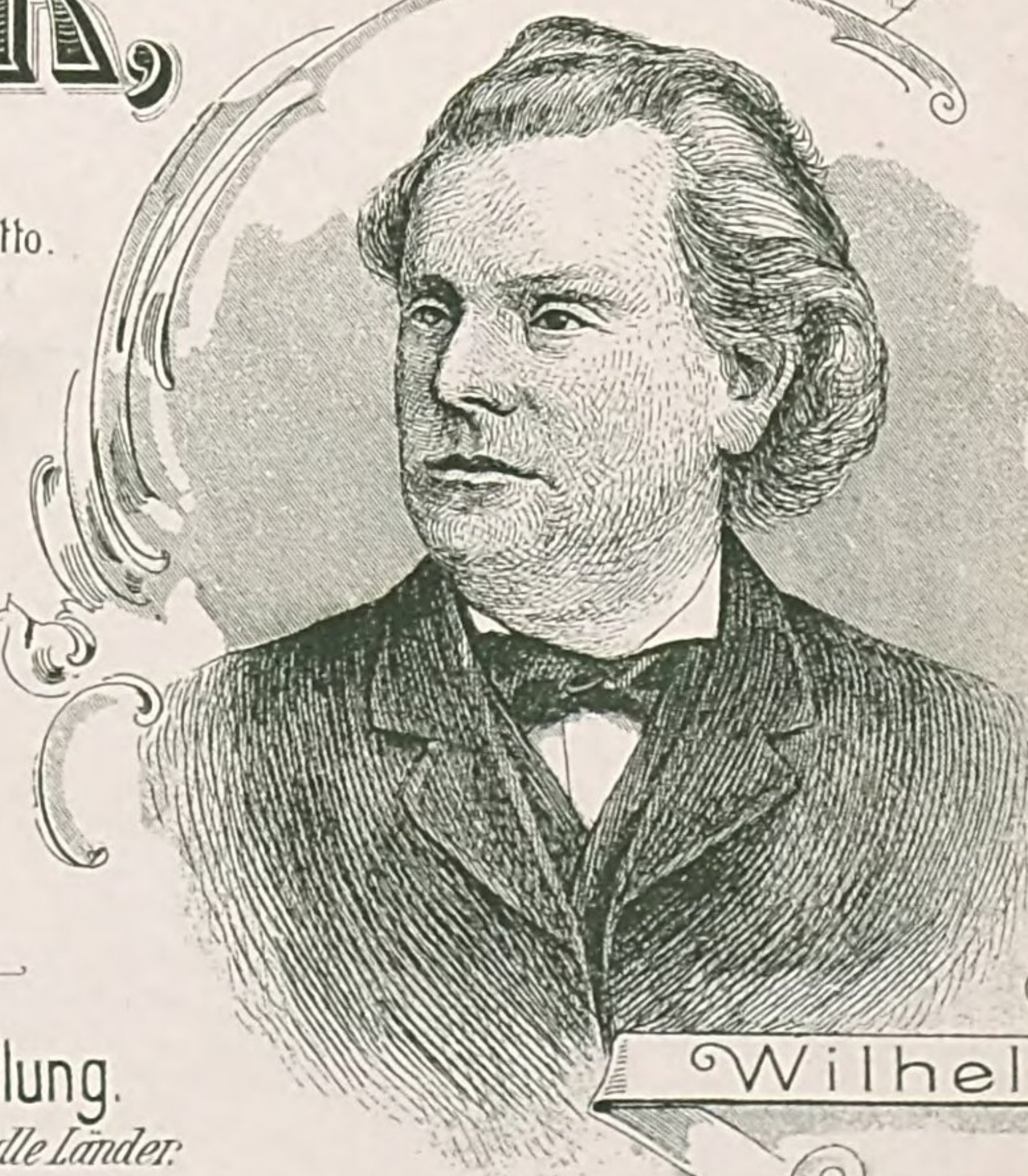


Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung.

Eingetragen in das Vereinsarchiv. Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder.



Joachim



Wilhelmj.

Preisgekrönt auf der Weltausstellung zu Brüssel 1888.



Erlasse

der hohen Königlichen Kultusministerien zu Berlin, Dresden, München

betreffend Einführung und Benutzung von

FR. ZIMMERs praktischer Violinschule

In den Königlichen Präparandenanstalten und Seminaren.

Verfügung des hohen Königlichen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu Berlin vom 7. Februar 1878.

241 U. III.

Auf den Bericht vom 16. November v. J., 7355 S., will ich die Einführung der **Zimmerschen Violinschule** in das Seminar zu Osterburg, sowie in die anderen Seminare der dortigen Provinz, wo sie gewünscht wird, genehmigen.

Im Auftrage: gez. Greif.

An das Königl. Provinzial-Schulkollegium zu Magdeburg.

Zweite Verfügung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten.

Berlin, 17. Juni 1880.

Von dem Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer *Fr. Zimmer* zu Osterburg ist in dritter Auflage eine **Praktische Violinschule**, eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten Stufen für Seminarpräparanden und Seminaristen, sowie zum Selbstunterricht im Verlage von Chr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg herausgegeben. Die Einführung dieser Violinschule in den Unterrichtsgebrauch solcher Anstalten, bei welchen ein Bedürfniss dazu vorhanden ist, will ich hiermit allgemein gestatten.

Im Auftrage: de la Croix.

An sämtliche Provinzial-Schulkollegien.

Verfügung des hohen Königlich sächsischen Kultusministeriums zu Dresden.

Hoher Anordnung gemäss wird Ihnen auf Ihr Schreiben vom 23. laufenden Monats andurch bekannt gegeben, dass Ihrem Ansuchen entsprechend, die Seminardirektionen des Landes von dem Erscheinen des von Ihnen verlegten Werkes „**Praktische Violinschule**“ in Kenntnis gesetzt worden sind.

Dresden, den 30. April 1878.

Königl. Sächs. Ministerial-Kanzlei.

Fiedler, Sekretär.

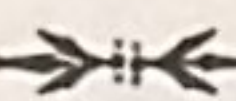
Verfügung des hohen Kultusministeriums des Königreichs Bayern. Ministerialblatt des Königreichs Bayern No. 15 vom 22. Mai 1878.

No. 4980. An die Königl. Regierungen, Kammern des Innern und an die Inspektionen der Lehrerbildungsanstalten.

Die obengenannten Stellen und Behörden werden auf die zu Quedlinburg im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in drei Heften erschienene **Praktische Violinschule** von **Fr. Zimmer** mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Violinunterrichte an den Schullehrerbildungsanstalten eigne.

München, den 13. Mai 1878.

Dr. v. Lutz.



Vorbemerkungen.

Die vorliegende „**Praktische Violinschule**“ ist nach den entsprechenden Forderungen der „Allgemeinen Bestimmungen über das preussische Volksschul-, Präparanden- und Seminarwesen“ abgefasst. Die Grundsätze, nach denen sie ursprünglich bearbeitet wurde, haben sich durchaus bewährt. Sie sind auch bereits von verschiedenen Autoren bei Abfassung ähnlicher Werke acceptiert worden. Sie sind darum auch bei der gegenwärtigen, umgearbeiteten Ausgabe leitend gewesen. Die Übungen beginnen ohne Noten und sind nicht geordnet nach Tonarten, sondern nach Grifffchwierigkeit. Zu den ersten Grifffübungen sind zunächst nur die für den Strich am bequemsten liegenden Saiten gewählt, die *D*- und die *A*-Saite. Auf beiden Saiten zuerst gleiche Griffe, nach der Entfernung der greifenden Finger bestimmt. Erst später werden auch die anderen Saiten zur Übung benutzt.

Für die reine Intonation ist das Unisonospiel des Schülers mit seinem Lehrer das förderlichste. Deshalb enthält das 1. Heft meist einstimmige Übungen. Die aufgenommenen zweistimmigen Sätzchen sollen das Interesse des Anfängers nur anregen und erhalten. Darum ist auch die zweite Stimme auf allen Stufen so eingerichtet, dass sie vom Schüler gespielt werden kann.

Für die Stoffauswahl und Anordnung ist der Bogenstrich massgebend gewesen. Rascher, unvermittelter Strichwechsel verhindert eine gute Tonbildung. Darum erfährt der Ganzbogenstrich in seinen einfachsten Teilungen im 1. Hefte ausschliesslich Verwendung und auch in den folgenden Heften tritt er neben anderen Stricharten noch häufig auf.

Ein jedes der 3 Hefte gewährt seinem Spieler einen gewissen Bildungsabschluss. Die erfolgreiche Durcharbeitung des 1. Heftes genügt etwa für den Gesanglehrer in der Elementarschule, die des 2. Heftes reicht aus für den Chordirigenten und die Durcharbeitung des 3. Heftes befähigt zur Teilnahme an der Ausführung guter Haus- (Kammer-) Musik.

Um eine möglichst umfangreiche Bekanntschaft mit dem edeln Volksliede anzubahnen, sind in das erste und zweite Heft eine Menge Volksliedmelodien mit genauer Strichbezeichnung aufgenommen. Sie treten immer an der Stelle auf, wo der für sie erforderliche Bogenstrich genügend vorbereitet ist. Den Melodien ist mehrfach eine Strophe Text zugefügt; die Vorteile dieser Beigabe liegen auf der Hand.

Die sonstigen Übungsstücke lassen unschwer die einfachen musikalischen Kunstformen (von der Periode bis zur Sonatenform) erkennen, sodass sie bei den planmässigen Belehrungen über die „musikalischen Kunstformen“ zur Veranschaulichung derselben vorteilhaft verwendet werden können.

Die für den Gesanglehrer äusserst wichtige Fertigkeit im Spiel von Doppelgriffen wird in der gegenwärtigen neuen Auflage auf allen Stufen durch zweckmässig geordnete Übungen vorbereitet und entwickelt. Zur weiteren Übung im Spielen von Doppelgriffen sind die einfacheren Volkslieder in leichten Tonarten zu benutzen, wie solches in Heft III an einigen Beispielen gezeigt ist.

Zur Erweckung und Belebung des Interesses der Schüler für das Violinspiel ist es durchaus empfehlenswert, neben dem Schulespiel von Zeit zu Zeit auch andere selbständige Tonstücke ausführen zu lassen, in denen die Violine neben anderen Instrumenten auftritt. Als besonders zweckmässig erscheint die Verbindung des Violinspiels mit Orgel, Pianoforte oder mit anderen Streichinstrumenten zu einem Streichquartett. Der Verfasser befindet sich in der angenehmen Lage, weiter unten auf einige derartige höchst interessante Arbeiten jüngerer Meister (sämtlich im gleichen Verlage erschienen) aufmerksam machen zu können.

Das in der gegenwärtigen praktischen Violinschule dargebotene Übungsmaterial ist auf drei Stufen verteilt und gliedert sich in folgender Weise:

Das erste Heft

führt durch fünf verschiedene Grifffarten in das Spielen der gebräuchlichen Durtonleitern ein und sucht durch beständige Verwendung des Ganzbogenstriches in den einfachsten Teilungen einen kräftigen, klaren, reinen und edeln Ton zu erzielen. Obschon auf dieser Stufe das Unisono-Spiel von grösster Wichtigkeit ist, so sind doch an geeigneter Stelle auch zweistimmige Sätze aufgenommen, um das Interesse der jungen Spieler zu wecken und rege zu erhalten.

Hier könnte vorteilhaft verwendet werden:

Hecht, Op. 11. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Geige, Heft I.

Das zweite Heft

setzt zunächst den Ganzbogenstrich fort in den gebräuchlichsten Molltonleitern zur Erreichung eines getragenen Tones und bringt dann weitere Übungen zur möglichsten Ausnutzung des Bogens bei tonreicheren Gruppen. Alsdann wird in den rascheren Ganzbogenstrich und in den kurzen Strich eingeführt. Auch verschieden-rhythmisierte Gruppen und melodische Verzierungen, welche auf der Elementarstufe leistbar sind, finden Berücksichtigung.

Einzuschaltenden Übungsstoff bieten:

Bisping, Op. 10. Leichte Sonatinen für Pianoforte und Violine.

Hecht, Op. 11. Heft II. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.

Kuntze, Op. 315. Duette für den Unterricht im Violinspiel.

Meister, Op. 6. Drei Duette für den Unterricht im Violinspiel.

Meister, Duett-Album. Heft I und II.

Album für Orgel und Violinchor. Heft I - V.

Hecht, Op. 41. Zwei Vortragsstücke für Weihnachtskonzerte. Orgel und Violinchor.

Das dritte Heft

endlich führt durch Übungen und Tonstücke in die (wichtigste) dritte Lage ein. Um mehrfach ausgesprochenen freundlichen Wünschen zu entsprechen, ist behufs späterer Weiterbildung am Schlusse das Nötigste gegeben über das Spielen in den anderen höheren Lagen und über die Ausführung des Trillers. Als Anhang sind Fingerzeige und Übungsstücke gegeben zur Erlernung des Violaspieles.

Dass in die gegenwärtige Sammlung Übungssätze verschiedener Meister aufgenommen sind, dürfte ihren Wert nicht beeinträchtigen. Dadurch wird nur dem Schüler Veranlassung geboten, mit den vertretenen Meistern sich bekannt zu machen.

Interessanten und fördernden Übungsstoff bieten daneben:

Meister, Duett-Album. Heft III.

Engelbrecht, Op. 3. Vier Scherzi für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Grässner, Quartettalbum für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

C. Schumann, 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Hecht, Op. 11. Heft III. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.

Hecht, Op. 13. Konzertalbum. Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für Violinchor, Orgel und Pianoforte. 3 Hefte.

Hecht, Op. 14. Orchesteralbum. Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen für 3 Violinen, Viola, Violoncell und Pianoforte. 3 Hefte.

Köhler-Wümbach, D-dur-Sinfonie von J. Haydn. Pianoforte und 4 Violinen.

Zanger, Rondo für Piano 4händig, Violine und Violoncell nach **Fr. Schubert**.

Übungsstoff des ersten Heftes und seine Verwertung.

Das unter I gebotene Material soll nicht vor Beginn der Spiel-Übungen angeeignet werden. Der Unterricht beginnt vielmehr gleich mit Seite 8. Die ersten Spiel-Übungen werden längere Zeit ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers. Neben diesen Übungen geht ein theoretischer Kursus her, welcher nach und nach den Inhalt des 1. Abschnittes zur Kenntnis bringt, sodass die Noten bekannt sind, sobald sie beim Spiel benutzt werden. Ebenso wird späterhin der Inhalt der beiden Abschnitte II und III nebenbei allmählich angeeignet.

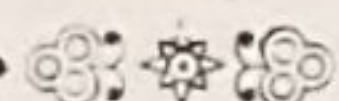
Der Übungsstoff des 1. Heftes ist nach fünf verschiedenen Griffarten geordnet. In jeder Griffart werden, wie bereits angedeutet, vorerst alle Übungen ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers oder (sobald dies möglich) nach vorher genommener Einsicht in die Notenvorlage. Jede Übung, welche bei guter Haltung rein und sicher vorgetragen wird, darf nach den vorliegenden Noten gespielt werden.

Die drei ersten Griffarten haben aus naheliegenden Gründen die ausgedehnteste Behandlung erfahren.



Verzeichnis der im 1. Hefte vorhandenen Volksliedmelodieen.

	Nº		Nº
1. Abend wird es wieder.....	83.	19. Hier liegt vor deiner Majestät.....	115.
2. Alle Jahre wieder.....	73.	20. Ich geh' durch einen grasgrünen Wald.....	A. 17.
3. Alle Vögel sind schon da.....	Anhang 6.	21. Ich hab' mich ergeben.....	A. 8.
4. Aus dem Himmel ferne.....	A. 3.	22. Ich weiss euch eine schöne Stadt.....	72.
5. Der Christbaum ist der schönste Baum.....	A. 12.	23. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.....	A. 18.
6. Der beste Freund ist in dem Himmel.....	A. 16.	24. Ihr Kinderlein, kommet.....	A. 9.
7. Der Mai ist gekommen.....	A. 19.	25. Jung Siegfried war ein stolzer Knab'.....	94.
8. Der Mond ist aufgegangen.....	A. 1.	26. Komm, lieber Mai.....	A. 14.
9. Der Winter ist dahin.....	93.	27. Kuckuck ruft aus dem Wald.....	157.
10. Deutschland über alles.....	A. 13.	28. O der schöne Maienmond.....	110.
11. Dort unten in der Mühle.....	A. 15.	29. O du fröhliche.....	A. 10.
12. Ein getreues Herze wissen.....	A. 11.	30. Schönster Herr Jesu.....	100.
13. Es geht durch alle Lande.....	A. 2.	31. Singt Gottes Lob im Winter auch.....	79.
14. Es ist ein Ros' entsprungen.....	101.	32. Üb' immer Treu' und Redlichkeit.....	A. 4.
15. Fahr' wohl, o goldne Sonne.....	A. 5.	33. Was frag' ich viel nach Geld und Gut.....	A. 7.
16. Glöcklein hell vom Turme da.....	82.	34. Wenn ich ihn nur habe.....	128.
17. Grosser Gott, wir loben dich.....	152.	35. Willkommen, o seliger Abend.....	107.
18. Harre, meine Seele.....	A. 20.	36. Wo findet die Seele.....	116.

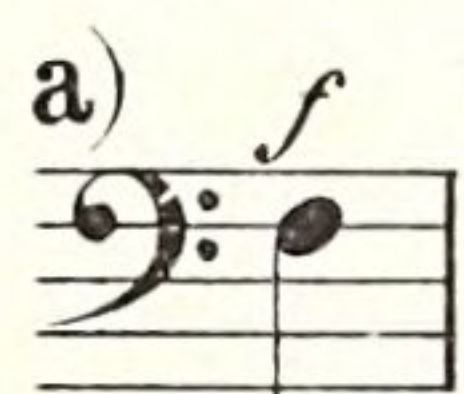


Einleitung.

I.

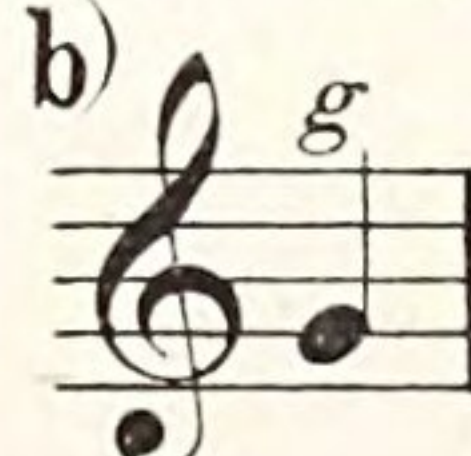
Das Wissensnötige aus der allgemeinen Musiklehre.

1. Die Gesamtheit aller in der Musik verwendbaren Töne heisst **Tonsystem**.
2. Man unterscheidet in demselben die **tiefe** und die **hohe Tonregion**.
3. Innerhalb des Tonsystems lassen sich ferner Tongruppen von je 7 Tönen unterscheiden. Mit dem 8., (welcher fast wie der 1. klingt, nur höher) beginnt immer eine neue Gruppe.
4. Eine jede dieser Gruppen wird **Oktave** genannt, deren im Tonsystem etwa 9 unterschieden werden können.
5. Die Töne einer jeden Oktave heissen: *c d e f g a h c*. Mit dem letzten *c* beginnt die gleichbenannte folgende, höhere Oktave.
6. Von den 9 Oktaven gehören 4 zur tiefen und 5 zur hohen Tonregion.
7. Die Zeichen für die Töne heissen **Noten**. Zur Darstellung derselben ist ein **Notensystem** (Notenplan) erforderlich, welches aus 5 parallelen Linien besteht.
8. Die Noten werden **auf, zwischen, unter und über** die Linien des Notenplanes gestellt (Linien und Zwischenräume werden von unten nach oben gezählt). Für höhere und für tiefere Töne wendet man die **Hülfslinien** an, kurze Linien, welche in gleicher Richtung und Entfernung wie die Notenlinien gezogen werden.
9. Um zu wissen, aus welcher Tonregion die Töne notiert sind und wie die Noten heissen, wird an den Anfang des Notenplanes ein besonderes Zeichen gesetzt, welches **Schlüssel** heisst.



a) Der **Bassschlüssel**.

Er ist das Zeichen für die tiefe Tonregion.



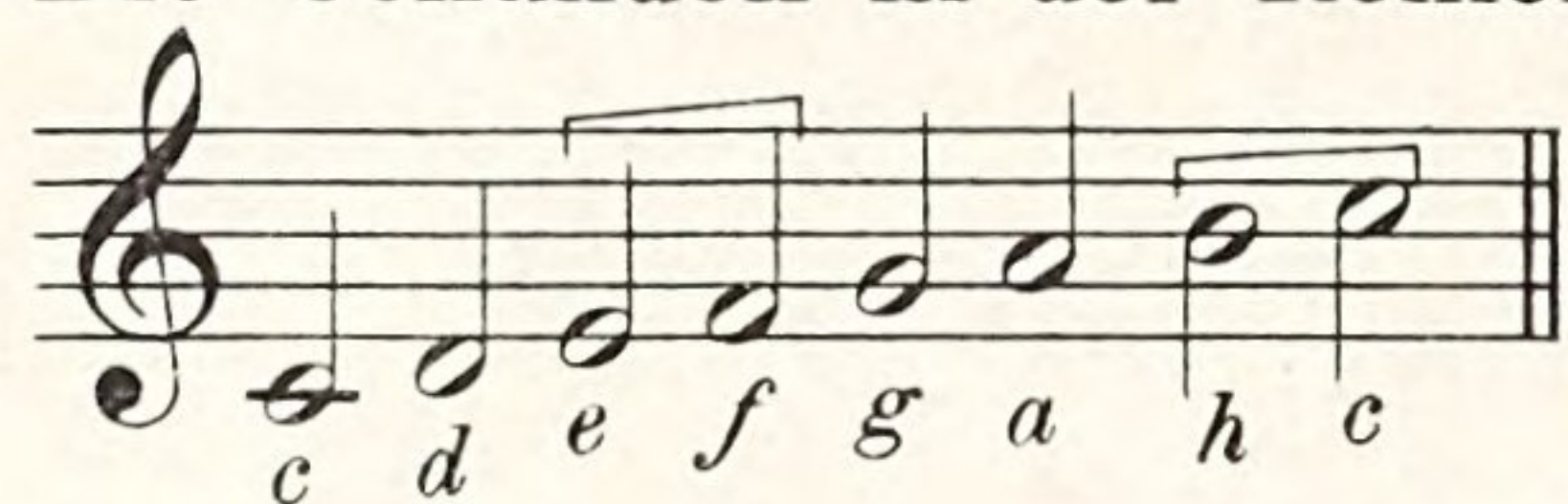
b) Der **Violinschlüssel**.

Er ist das Zeichen für die hohe Tonregion.

10. Noten im Violinschlüssel.

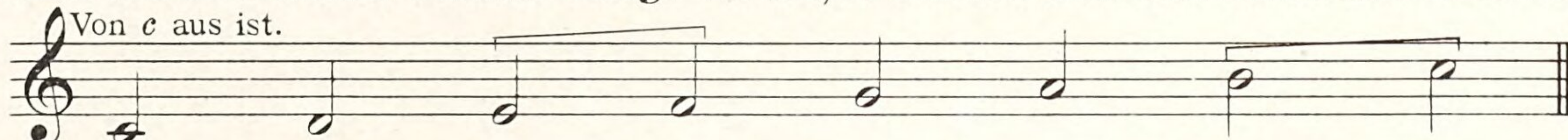


11. Die mit vorstehenden Buchstaben benannten Töne heissen **Stammtöne**. Der Schritt von dem einen zu dem nächstgelegenen anderen heisst **Sekunde**.
12. Die Sekunden in der Reihenfolge der Stammtöne sind jedoch nicht gleich:



Zwischen *e* und *f*, und zwischen *h* und *c* sind die Entfernungen kleiner als zwischen den anderen Tönen. Die ersteren heissen **Halbtöne, kleine Sekunden**, die anderen **Ganztöne, grosse Sekunden**.

13. Wie die 2. Töne mit dem Namen Sekunde belegt werden, so erhalten auch entferntere ihre besondere Bezeichnung.

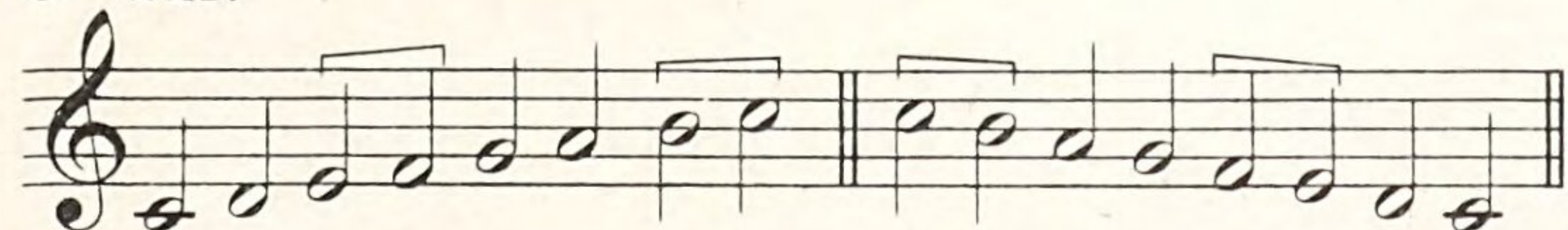


c Prime, *d* Sekunde, *e* Terz, *f* Quarte, *g* Quinte, *a* Sexte, *h* Septime, *c* Oktave.

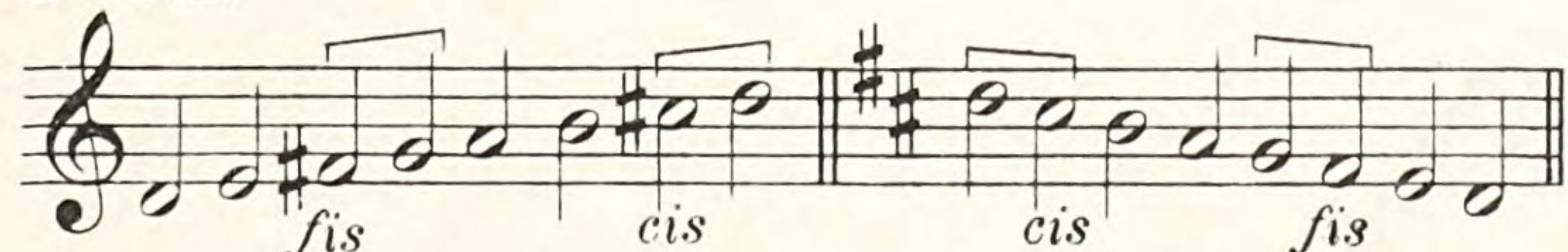
14. Die Reihe der vorbezeichneten Töne von *c* bis *c* bildet die **C-dur-Tonleiter**. Dieselbe lässt das (unter 12) angegebene Entfernungsverhältnis der Töne voneinander unterscheiden.

15. In der Musik bildet und benutzt man aber auch die Durleitern von anderen Tönen aus mit dem Entfernungsverhältnis der Stammtöne. Um dies durch die Noten ausdrücken zu können, wendet man besondere Zeichen an, die man **chromatische Zeichen*** nennt. Bildung der in Heft I auftretenden Durleitern.

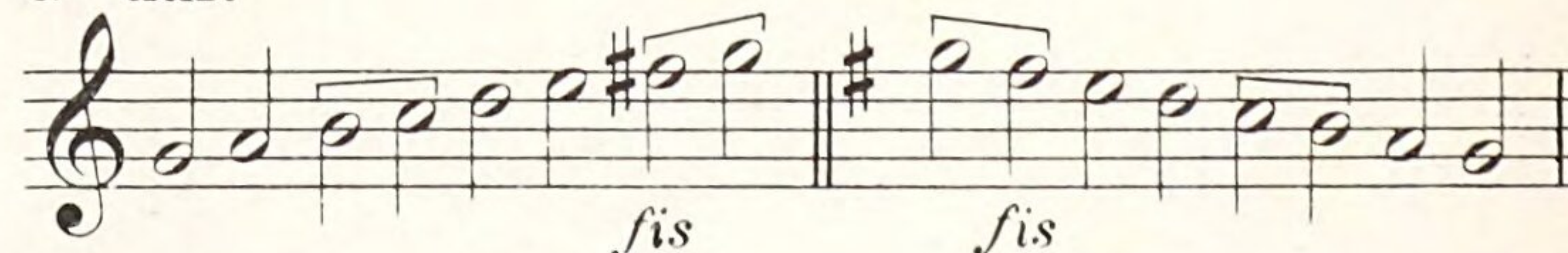
C-dur.



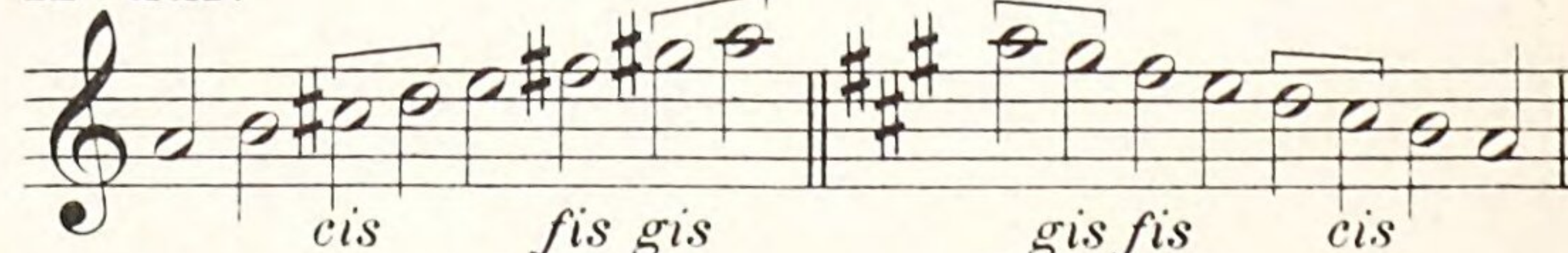
D-dur.



G-dur.



A-dur.



*) Diese veränderten Töne heissen abgeleitete oder chromatische Töne.

Schwingen die einzelnen Saiten an sich rein, geben aber zwei nebeneinander liegende, in reine Quinten gestimmte Saiten nicht wieder reine Quinten, sobald sie mit demselben Finger zugleich gegriffen werden, so ist das Stärkeverhältnis beider ein unrichtiges, und dem Übelstande muss im Interesse des „Reingreifens“ abgeholfen werden.

Mitunter kommt es vor, dass bei sonst richtigem Bogenstrich die Saiten keinen vollen, gesangreichen, sondern mehr einen windigen oder quietschigen Ton geben. Dies kann eine dreifache Ursache haben:

- 1) der Bogen entbehrt des völligen Bezuges oder des nötigen Kolophoniums;
- 2) auf den Saiten hat sich eine Kolophoniumkruste gebildet. Dieselbe ist durch ein mit feinem Steinöl getränktes Läppchen zu beseitigen, und die Saite alsdann mit einem wollenen Läppchen wieder trocken zu reiben.
- 3) die betreffende Saite ist bei längerem Gebrauch an der Strichseite platt gespielt. Die Saite muss dann entweder verkürzt, umgekehrt oder erneuert werden.

2. Lage der Saiten.

Die Saiten dürfen auf dem Stege und ebenso auf dem Sattel nicht zu enge liegen, damit jede einzelne Saite für sich allein gegriffen werden kann. Ferner müssen sie auf dem Stege eine „gebogene Lage“ haben. Sieht man z. B. über die *E*-Saite nach der *D*-Saite, so muss die *A*-Saite gesondert darüber liegend erscheinen; oder man muss über die *D*- und *E*-Saite und unter die *A*-Saite bequem eine Messerklinge schieben können. Ebenso ist es bei den anderen Saiten. Haben die einzelnen Saiten unter sich nicht eine solche gebogene oder gewölbte Lage, so ist es unmöglich, eine Saite allein anzustreichen, es erklingen immer deren zwei.

Im Wirbelkasten müssen die Saiten nebeneinander (nicht etwa kreuzweis übereinander) auf die Wirbel aufgewickelt sein, sodass die beiden tieferen an der linken, die beiden höheren an der rechten Wange des Wirbelkastens liegen, auch dürfen dieselben nicht zu oft um die Wirbel geschlungen sein. Durchaus verwerflich ist es, erst in die Wirbel einen besonderen Henkel zu knüpfen und da hindurch die Saite zu ziehen. Dadurch werden die Wirbel oft so stark umwickelt, dass sie nicht mehr bewegt werden können.*)

Die schwachen Rillen auf dem Stege zur Aufnahme der Saiten werden nicht mit einem Messer eingeschnitten, weil sie dabei leicht rauh und scharf werden und die Saiten zerschneiden würden, dieselben werden vielmehr mit einem glatten Eisen (etwa einer Stricknadel) hineingerieben.

Die Saiten dürfen nicht zu hoch über dem Griffbrett liegen, was bei einem zu hohen Stege der Fall ist; dadurch wird das Greifen der Saiten erschwert. Andererseits aber dürfen sie auch nicht zu flach liegen, weil sie dann bei ihrer Vibration auf dem Griffbrette schwirren und einen unangenehmen, rasselnden Beiton erzeugen. Die *E*-Saite kann bei ihrer geringeren Stärke etwas tiefer liegen als die *G*-Saite. Der Steg kann also an der *E*-Saite eine geringere Höhe haben, als an der *G*-Saite. Dasselbe gilt auch bei anderen Streichinstrumenten von den verschiedenen starken Saiten. Über die Aufstellung des Steges siehe unter folgendem Abschnitte (I. A)! Hier sei noch bemerkt, dass derselbe mit seinem oberen Rande nicht dem Griffbrett zugewandt sein darf, da er sonst beim Anspannen der Saiten leicht umschlägt.

3. Stimmung der Saiten.

Über die Stimmung der Saiten ist alles Wesentliche bereits oben unter II in der Einleitung gesagt. Hier sei noch folgendes bemerkt: Ist eine nur geringe Differenz in der reinen Quinte eines höheren Saitenpaares vorhanden und ist unklar, welcher Saite die erforderliche Höhe fehlt, so wird der erste Finger dicht am Sattel auf die eine oder die andere Saite gesetzt und allmählich höher geschoben, bis der wohlthuende Zusammenklang der reinen Quinte eintritt. Die Saite, auf welcher gegriffen werden musste, ist entsprechend anzuspannen. Die tieferen Saitenpaare stimme man, während man mit dem Bogen anstreicht, dabei werde der Kopf der Geige (die Schnecke) irgendwo fest aufgesetzt. Dies Verfahren kann aber nur Anfängern gestattet werden. Späterhin muss es der Schüler lernen, wenigstens die *G*- und *D*-Saite **mit der linken Hand** zu stimmen, während die rechte die Saiten anstreicht; der kleine Finger stützt sich dabei zum Gegendruck rechts am Wirbelkasten zwischen *A*-Wirbel und Schnecke.

Die *C*-Saite auf dem Violoncell wird für sich allein gestimmt, da in der Tiefe die Reinheit derselben im Zusammenklang mit der *G*-Saite sich schwerer erkennen lässt. Aus gleichem Grunde werden auch die Saiten des Kontrabasses einzeln gestimmt. In der Regel wird zu diesem Zweck auf einem anderen Streichinstrumente der entsprechende Ton in einer höheren Oktave angegeben.

*) Die Drehscheiben der Wirbel müssen gleich weit von der betreffenden Wange des Wirbelkastens entfernt sein und dürfen an ihrem anderen, etwas abgerundeten Ende kaum merklich aus der entgegengesetzten Wange herausragen.

4. Wahl und Aufbewahrung der Saiten.

Beim Kauf der Saiten achte man auf die erforderliche Stärke, auf die Ebenmässigkeit und Klarheit derselben. Schlecht gereinigte Saiten (von gelblichem oder gar braungelblichem Aussehen) geben keinen klaren, schönen Ton. Bei den überspannenen Saiten lässt sich die Güte der dazu verwendeten Darmsaite aus dem freien Ende mit Sicherheit nicht beurteilen. Angehende Geigenschüler thun am besten, ihren Saitenbedarf einer soliden Saitenhandlung zu entnehmen.

Die Saiten bewahrt man am besten auf in einer Schweinsblase an einem trockenen, nicht zu warmen Orte. Von einigen wird auch eine von Zeit zu Zeit wiederholte schwache Einreibung der nicht überspannenen Saiten mit feinem Öle empfohlen. Über ein halbes Jahr sollte man sie jedoch nicht ungebraucht liegen lassen; sie verlieren an Güte.

C. Geschichtliche Notizen.

Der Ursprung der Violine ist historisch nicht nachzuweisen. **Raphael** stellte auf einem Gemälde (um 1509) den Apoll dar, auf einer Viola mit fünf Saiten spielend.

Andrea Pisano giebt auf der berühmten Bronzethür der Taufkapelle zu Florenz (1330-1340) dem jungen Musiker, welcher der Tochter der Herodias zum Tanz vor Herodes aufspielt, eine fünfsaitige Viola.

In einer alten Chronik der Stadt Braunschweig wird vom Jahre 1203 berichtet: „In dussem Jahre geschah ein Wundertekken bei Stendal in dem Dorppe Ossemer, dar satt de Parrer des Midwerkens in den Pingxsten und veddelte synen Buren to dem Danse, da quam ein Donreslach und schloch dem Parrer synen Arm af mit dem Veddelbogen und XXIV Lüde tod up dem Tyn.“

Hieraus ergibt sich ein Bekanntsein dieses Instrumentes bis in das 12. Jahrhundert hinauf. Die Troubadours und Jongleurs benutzten es zur Begleitung des Minnesanges.

Das Instrument wurde in Deutschland Geige, in Frankreich Violon, in England Violin und Italien Viola, später Violino genannt. Die deutsche Geige muss ursprünglich grösser gewesen sein und mehr Saiten gehabt haben, ähnlich der italienischen Viola (die Bezeichnung „Quinte“—Fünfte—für die *E*-Saite lässt darauf schliessen).

Im sechzehnten Jahrhundert erhielt die Violine die heutige Form.

Das Violoncell soll von einem französischen Geistlichen in der Provence, Namens Tardieu, im Anfange des vorigen Jahrhunderts der verschollenen Viola da Gamba (die ebenfalls zwischen den Knien gehalten wurde) nachgebildet und mit fünf Saiten versehen sein. Die fünfte Saite, das eingestrichene *D*, wurde später wegen ihres unschönen Klanges fortgelassen. Mitte des vorigen Jahrhunderts entstand dann auch der Kontrabass (ital. Violone), die grösste Gattung der Geigeninstrumente und das tiefste der Bassinstrumente. Gewöhnlich hat derselbe 4 Saiten.*)

Berühmte **Geigenbauerfamilien** waren: die Amati in Cremona von 1546-1638, die Guarneri daselbst von 1662-1720, die Stradivari (der berühmteste Antonio) von 1700-1780, die Stainer in Tyrol (der berühmteste Jacob) von 1620-1700, die Albani in Tyrol von 1650-1710.

Von den Streichinstrumenten eignen sich zu Solovorträgen, meist mit Begleitung, am ehesten die Geige und das Violoncell.

Berühmte **Violinspieler** sind u. a.: Kreutzer, Rudolf, geb. 1766 zu Versailles, † 1831 zu Genf. Paganini, 1782 in Genua geb., der genialste Geiger, † 1840. Spohr, 1784 in Braunschweig geb., † 1859 in Cassel als Generalmusikdirektor. David, geb. 1810 in Hamburg, wirkte bis 1873 in Leipzig am Konservatorium. Ole Bull, geb. 1810 in Bergen (Norwegen), durch viele Kunstreisen weit bekannt, † 1880. Schön, Moritz, geb. 1810 (1808) in Mähren, † 1885 in Breslau. Ernst, geb. 1814 in Brünn, † 1865. Sívori, geb. 1815 in Genua. Vieuxtemps, Henri, geb. 1820 in Verviers (Belgien), † 1881. Joachim, Jos., Dr., geb. 1831 in der Nähe von Pressburg, seit 1868 Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin. Wilhelmj, 1845 in Usingen geb. Sarasate, geb. 1844 in Pampelona, feiert auf seinen Kunstreisen in Europa wie in Amerika die höchsten Triumphe.

Berühmte **Violoncellspieler** sind u. a.: Dotzauer, Just. Joh., geb. 1783 in Häselrieth bei Hildburghausen, von 1821-1852 1. Cellist in Dresden, † 1860. Kummer, Fr. Aug., geb. 1797 in Meiningen, seit 1814 an der Kapelle in Dresden, † 1879. Servais, Franz Adrian, geb. 1807 in Hal bei Brüssel, † 1877 daselbst. Schuberth, Karl, geb. 1811 in Magdeburg, auch tüchtiger Komponist, † 1863 in Zürich. Stahlknecht, Jul., geb. 1817 in Posen. Seit 1830 Solovioloncellist an der Oper in Berlin, † 1892. Lindner, August, geb. 1820 in Dessau. Seit 1837 an der Königl. Kapelle in Hannover. Grützmacher, Fr. Ludwig, geb. 1832 in Dessau, lebte in Leipzig, jetzt in Dresden. Popper, David, geb. 1843 zu Prag, einer der gefeiertsten Virtuosen. Schröder, Karl, geb. 1848 in Quedlinburg. Seit 1874 erster Cellist in Leipzig, jetzt Hofkapellmeister in Sondershausen.

Ein methodisch geordnetes Verzeichnis guter Violinwerke (Schulen, Übungsstücke und klassischer wie moderner Vortragsstücke) enthält Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht, Leipzig, Schuberth.

*) Vergl. des Verfassers Elementarmusiklehre, Heft III. S. 22 u. 23.

Erste Stufe.

I. Teile der Violine und des Bogens.

Die Violine.

A. Der Geigenkörper. 1. Die Decke mit den f - (Schall-) Löchern. 2. Der Boden. 3. Die Zarge. 4. Der Kopf. 5. Die Stimme (der Stimmpflock). 6. Der Bassbalken. 7. Die Klötzchen.

Bemerk. Die Decke ist aus Fichtenholz. Boden und Zarge sind aus Ahornholz gefertigt. Die Stimme, welche die Schwingungen der Decke dem Boden mitteilt und dadurch erst dem Tone Fülle und Charakter verleiht, muss (nach Spohr) unmittelbar hinter dem rechten Fusse des Steges stehen und dieser unmittelbar vor der Verbindungslinie der inneren Kimmen der f -Löcher.

B. Der Hals mit dem Griffbrett und dem Sattel.

C. Der Kopf, bestehend aus dem Wirbelkasten mit 4 Wirbeln und der Schnecke.

D. Lose Teile sind: Steg, Saitenhalter und die 4 Saiten *G. D. A. E.*

Der Bogen.

An ihm ist zu unterscheiden 1. Die Stange. 2. Der Frosch. 3. Die Schraube. 4. Die Haare.

Bemerk. Ein Bogenbezug enthält etwa 100 Stück weisser Pferdehaare. Dieselben werden vor dem Gebrauche des Bogens durch die Schraube gespannt (dabei muss aber die Bogenstange immer die Krümmung nach innen behalten) und mit Kolophonium gestrichen. Die Haare werden nach dem Gebrauch abgespannt.

II. Haltung des Körpers, der Violine und des Bogens. (S. d. Abbildungen.)

Der **Körper** stehe ungezwungen gerade und ruhe vorzugsweise auf dem linken Fusse, der rechte werde ein wenig nach vorn und auswärts gestellt.

Die **Violine** liegt auf dem linken Schlüsselbeine und wird mit dem Kinn links am Saitenhalter festgehalten. Der Hals der Geige ruht zwischen dem äussersten Daumen- und innersten Zeigefingergelenke. Er darf die Verbindungshaut dieser beiden Finger nicht berühren. Die Handwurzel darf keine Krümmung zeigen und darf den Geigenrumpf nicht berühren. Die innere Handfläche nähert sich möglichst dem Geigenhalse und die ersten Fingerknöchel dürfen nicht merklich heraustreten. Die Finger werden in den beiden anderen Gelenken gekrümmt und hammerförmig auf die Saiten gesetzt. Die Fingerspitzen müssen nur eine Saite treffen. Der linke Oberarm wird unter die Geige vor die Brust geschoben. Der Geigenkopf wird so hoch gehoben, dass die Saiten fast horizontal liegen, und ausserdem wird er ein wenig nach links gerichtet, dass er einen freien Ausblick zum Notenpult gestattet.

Der **Bogen** wird am Froschende mit natürlich gerundeter Hand festgehalten. Der Daumen liegt, im Gelenk etwas nach aussen gekrümmt, mit der Spitze in der Öffnung des Frosches dem Mittel-Finger gegenüber. Die anderen Finger liegen locker aneinander und so, dass der erste und zweite mit ihren ersten Gelenken die Bogenstange etwas umschliessen, der dritte lose **an** und der vierte **auf** der Stange ruhen. Der verschieden starke Druck auf die Saiten wird durch das Mittelglied des Zeigefingers ausgeführt.

Bogenführung. Der Bogen ist parallel mit dem Stege zu führen; je dünner die Saite, je näher dem Stege. Nur Unterarm und Hand sind bei seiner Bewegung beteiligt. In der unteren und mittleren Lage des Bogens hängt der Oberarm senkrecht und locker am Körper herab, in der oberen Lage schiebt er sich ein wenig nach vorn und rechts. Das Handwurzelgelenk ist in der unteren Lage (Bogenkopf auf den Saiten) ein wenig nach unten, in der oberen Lage (Froschende auf den Saiten) ein wenig nach oben und aussen gekrümmt. In der Mittellage (etwa die Mitte des Bogens auf den Saiten) dagegen ist es völlig gestreckt. Bei beginnendem Spiel wird der Bogen am Froschende fest aufgesetzt und fortgezogen.

III. Tonbildung.

Zur Erzeugung eines kräftigen Tones ist folgendes zu beachten:

1. Der Bogen ist vor seinem Gebrauche gehörig mit Kolophonium zu bestreichen.
2. Beim Spiel wird der Bogen nahe am Stege und parallel mit demselben geführt mit gleichem Drucke.

Bemerk. Stärke des Druckes, Bewegungsschnelligkeit des Bogens und dessen Entfernung vom Stege sind die 3 Hauptmomente guter Tonbildung. Ihr richtiges Verhältnis zueinander muss durch viel Übung erkannt und gesichert werden.

3. Die Bogenstange liegt senkrecht über den Haaren, sodass alle Haare gleichmässig wirken.

Bemerk. Ein schwacher Ton erfordert schwachen Bogendruck weiter ab vom Stege; auch kann die Bogenstange sich ein wenig dem Griffbrett zuneigen.

4. Die greifenden Finger müssen energisch niedergesetzt und festgehalten werden.

Vorübungen.

Strichvorübungen.

Die im vorigen Abschnitt gemachten Angaben über Haltung und Bogenführung u. s. w. sind zunächst einzeln zu üben. Die **Stellung des Körpers** nach Bezeichnung und Abbildung.

Die **Bogenhaltung und Führung** nach Angabe. Der Bogen wird langsam und parallel mit der Brust schräg von rechts unten nach links oben wiederholt auf- und niederbewegt nach zählen: 1 2. Dabei sind die 3 Lagen des Unterarms zu unterscheiden und ist die Haltung des Oberarms und des Handwurzelgelenks zu beachten.

Alsdann wird erst die richtige **Haltung der Violine** durch wiederholtes Abnehmen des Instrumentes und Wiederauflegen desselben in vorgeschriebener Weise gesichert. Auch sind die Finger der linken Hand, wenn sie auch noch nicht zu greifen haben, in die bezeichnete Lage zu bringen.

Nun sind die ersten Strichübungen auf der Geige auszuführen:

1a. (1)* Die leeren Saiten sind paarweis zu streichen.



Bemerk. 1. Bei diesen ersten Strichübungen auf der Geige stellen sich regelmässig zwei Fehler in der Bewegung des rechten Armes ein: a) der Oberarm hebt sich beim Aufstrich zu weit vom Körper, b) der Ellenbogen schiebt sich rückwärts, statt dass sich der Unterarm nach aussen und vorwärts bewegen soll. Sind dieselben durch die blossen Forderung nicht zu beseitigen, dann können folgende Hilfsmittel in Anwendung gebracht werden:

a) Um den Körper und den rechten Oberarm wird ein Bindfaden geschlungen, welcher die Hebung des Oberarmes beim Aufstrich nur in der zulässigen Weise gestattet.

b) Der Schüler wird mit dem Rücken dicht an eine Wand gestellt, wodurch beim Abstrich die Rückwärtsbewegung des Ellenbogens verhindert wird.

Bemerk. 2. Obschon in der ersten Zeit die Violine des Schülers vom Lehrer gestimmt werden muss, so sind doch schon zeitig Einstimm-Übungen vorzunehmen und zwar in der Weise, dass der Schüler allmählich, von der unreinen Quinte eines Saitenpaares ausgehend, streichend den Eintritt der reinen Quinte hören lernt.

2a. (2) Die leeren Saiten sind einzeln zu streichen.



*) Beim Streichen auf der G-Saite wird die linke Seite des Geigenkörpers ein wenig gehoben.

Griffvorübungen.

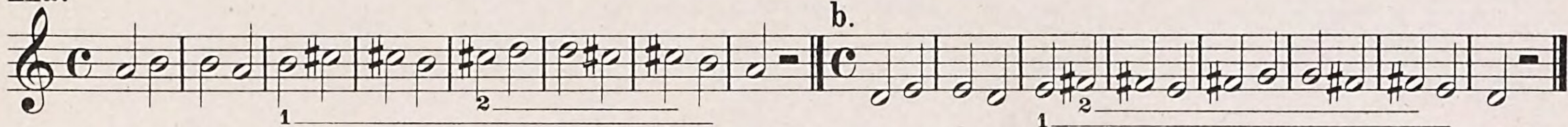
Bei den vorbereitenden Griffübungen wird die Geige unter den rechten Arm genommen. Die Finger setzen sich in der vorgeschriebenen Weise so energisch nieder, dass der gegriffene Ton sanft erklingt.

In diesen Vorübungen kann der Schüler die Ausführung selbst beobachten.

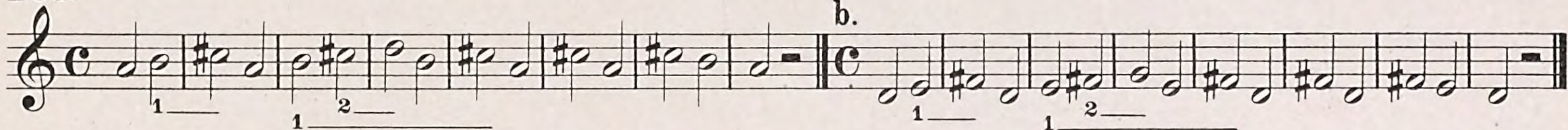
*) Die in Klammern befindlichen Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.

Wiederholung nach Noten (die Noten sind zunächst zu lesen, jede mit sofortiger Angabe des betreffenden Fingers. Die N^o 11 bis 16 werden erst als blosse Griffübungen **vorgeübt**, dann erst auch mit dem Bogen ausgeführt).

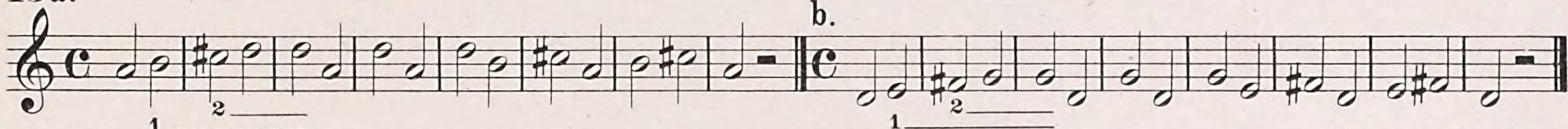
11a.



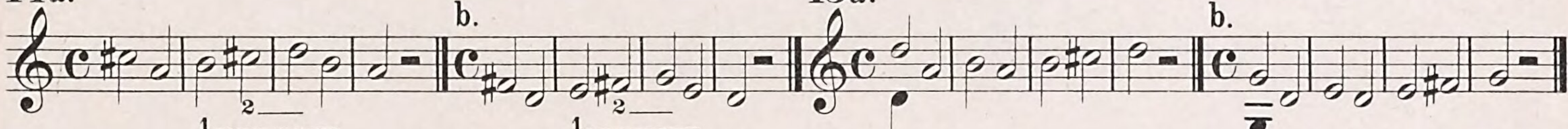
12a.



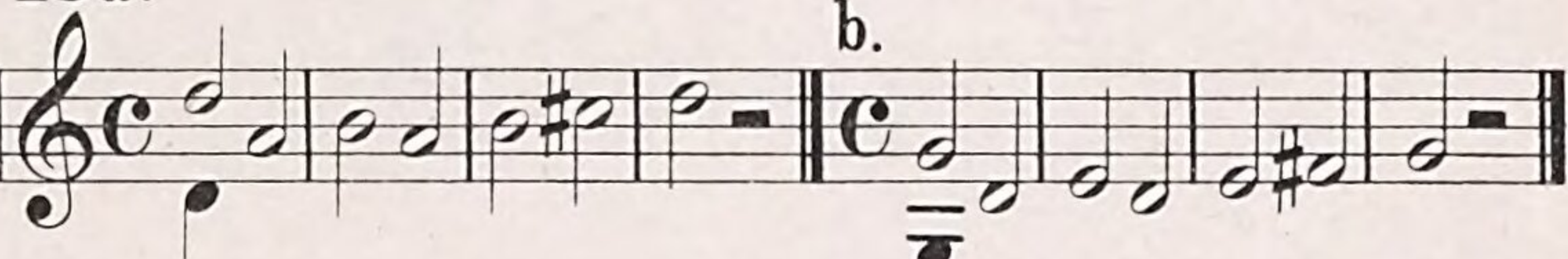
13a.



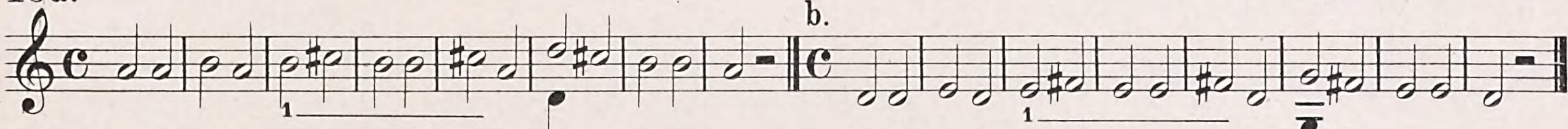
14a.



15a.



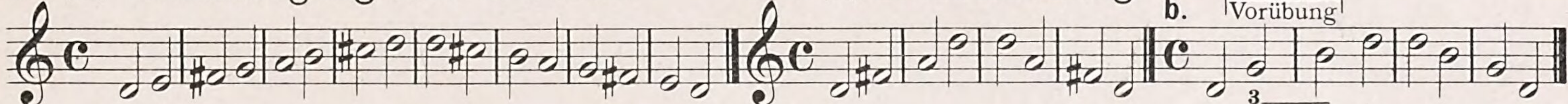
16a.



Nach Diktat (und Vorspielen).

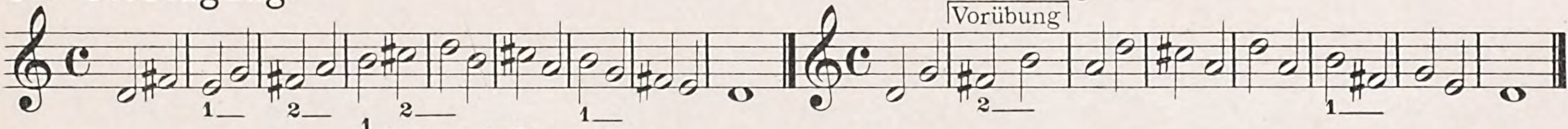
17. (16) Sekundengang über 2 Saiten.

18a. (17) Accordbrechung.



19. Terzengang.

20. (18) Quartengriffe.



Bei späterer Wiederholung der N^o 17 - 20 kann der Schüler die Noten benutzen.

b. Übungen auf der G- und E-Saite.

Nach Absolvierung vorstehender Übungen lässt sich so viel Sicherheit in den drei Griffen erwarten, dass nun auch Übungen auf den beiden anderen Saiten eintreten können ohne Schädigung der Haltung und der Tonreinheit.

Beim Spiel auf den anderen beiden Saiten ist jedoch streng darauf zu halten, dass die Richtung des Bogens immer eine schräge bleibt. (Anfänger führen gern auf der G-Saite den Bogen horizontal, auf der E-Saite senkrecht. Um dies zu verhüten, muss der Geigenkörper stets eine entsprechende kleine Wendung erfahren.)

Welche Töne greifen die Finger auf der E- (G-) Saite?

Nach Diktat (auf beiden Saiten):

(20)

C ||: 0 1 :||: 0 1 | 2 1 :||: 0 1 | 2 3 | 2 1 :||: 0 1 | 2 0 | 1 2 | 3 1 :|| 0 ||

Zum Abspielen (erst Angabe der Töne).

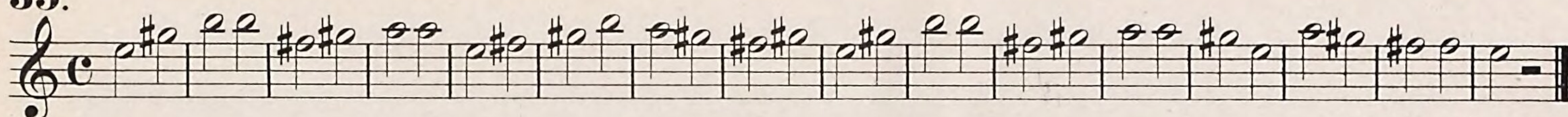
21. (21a)

C 0 2 | 1 0 | 1 3 | 2 1 :|| 0 ||

22. (21b)

C 0 1 | 0 2 | 1 2 | 1 3 | 2 0 | 2 1 | 0 ||

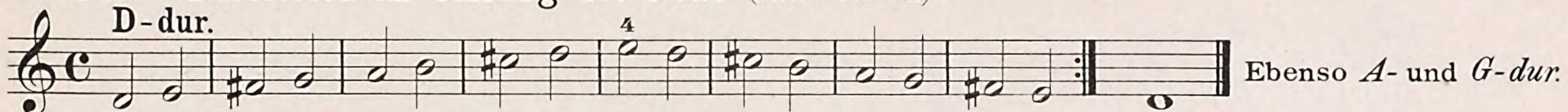
35.



36.

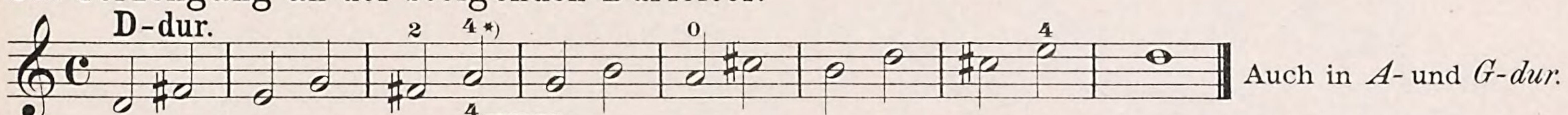


37. Die 3 Durleitern im Umfang der None (ohne Noten).



Ebenso A- und G-dur.

38. Terzengang an der steigenden Durleiter.

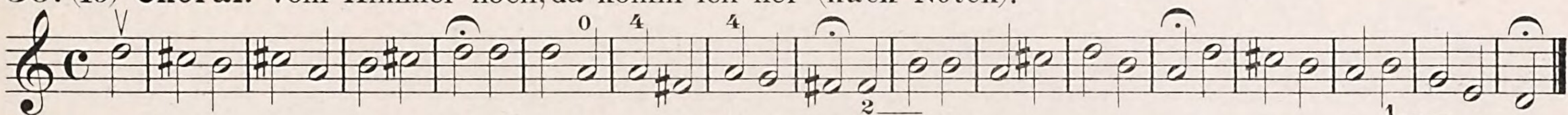


Auch in A- und G-dur.

*) Der Ton *a* ist mit dem 4. Finger auf der *D*-Saite zu greifen, weil das vorausgehende *fis* und das nachfolgende *g* auf der *D*-Saite liegen; aus demselben Grunde wird auch das hohe *e* mit dem 4. Finger gegriffen.

Regel: Der Ton der leeren Saite ist zu greifen, wenn der vorausgehende und der nachfolgende auf der nächsttieferen Saite liegen.

39. (19) Choral: Vom Himmel hoch, da komm' ich her (nach Noten).

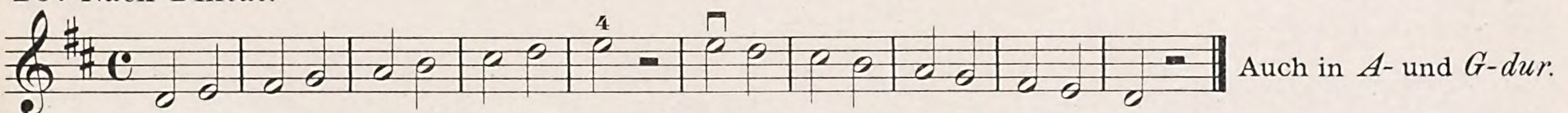


Bemerk. Bei der Fermate (∞) wird 1, 2, 3 gezählt, der 4. Schlag wird pausiert.

Strichwiederholung nach einer Pause.

Vorübung an der leeren Saite (nach Diktat): C :||
□: Zeichen für den Abstrich.

40. Nach Diktat.



Auch in A- und G-dur.

Nach Noten.

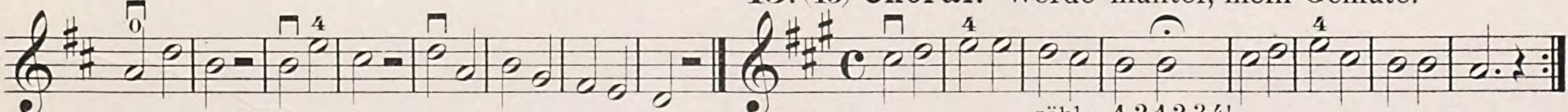
41.



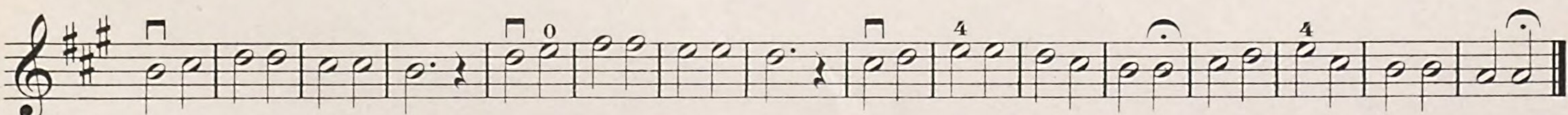
42.



43. (43) Choral: Werde munter, mein Gemüte.



zähle: 1,2,1,2,3,4!



Zwei Griffe auf einen Bogenstrich (gebundene Viertel).

Der Schüler mache sich die Mitte des Bogens durch einen Kreidestrich an der Stange bemerkbar, damit er einen Anhalt für die Strichteilung hat.

Das Gewicht des Bogens ist am Frosch grösser als an der Spitze; dies die Ursache des bei Anfängern stets zu treffenden Fehlers, dass der Abstrich zu schnell (bei den unten folgenden Übungen während des ersten Tones fast ganz), der Aufstrich zu langsam (darum nicht bis zum Frosche führend) verbraucht wird.

Nach Diktat: $\parallel: 0\ 1 : \parallel: 2\ 1 : \parallel: 2\ 3 : \parallel: 4\ 3 : \parallel: 2\ 3 : \parallel: 2\ 1 : \parallel: 0 \parallel$

Zum Abspielen.

44. (36)

$C\ 0\ 1\ 1\ 2\ | 2\ 3\ 3\ 4\ | 4\ 3\ 3\ 2\ | 2\ 1\ 1\ 0\ | 0 \parallel$

47. (32)

$C\ 0\ 1\ 2\ 1\ | 0\ 1\ 2\ 3\ | 2\ 3\ 4\ 3\ | 2\ 3\ 2\ 1\ | 0 \parallel$

45. (33)

$C\ 0\ 1\ 2\ 0\ | 1\ 2\ 3\ 1\ | 2\ 3\ 4\ 2\ | 1\ 2\ 3\ 1\ | 0 \parallel$

48. (34)

$C\ 0\ 2\ 1\ 0\ | 1\ 3\ 2\ 1\ | 2\ 4\ 3\ 2\ | 1\ 3\ 2\ 1\ | 0 \parallel$

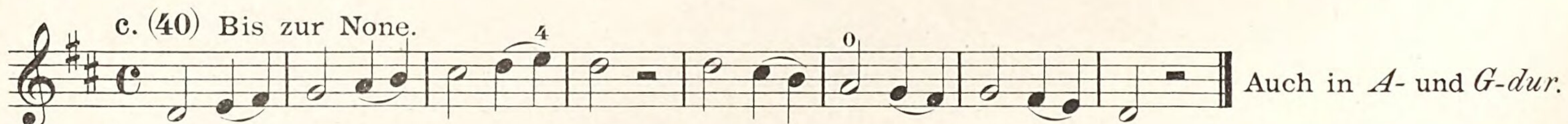
46. (35)

$C\ 0\ 2\ 1\ 3\ | 2\ 4\ 1\ 3\ | 2\ 0\ 3\ 1\ | 4\ 2\ 3\ 1\ | 0 \parallel$

Auf allen 4 Saiten. Wie heissen die Töne?

Tonleiterübungen.

49a. (37) Nach Diktat.

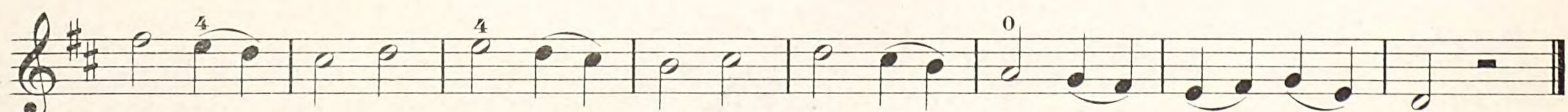


Bindung über 2 Saiten.

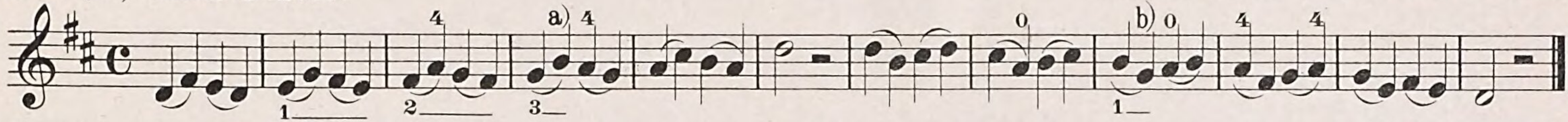
50a. Vorübungen nach Diktat.



51. (42) Nach Noten.



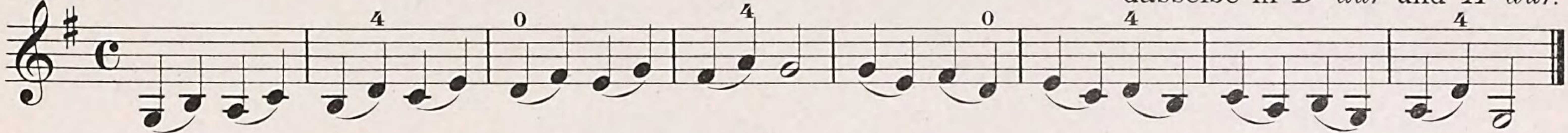
52. (38) Nach Diktat.

desgleichen in *G-dur* und *A-dur*.

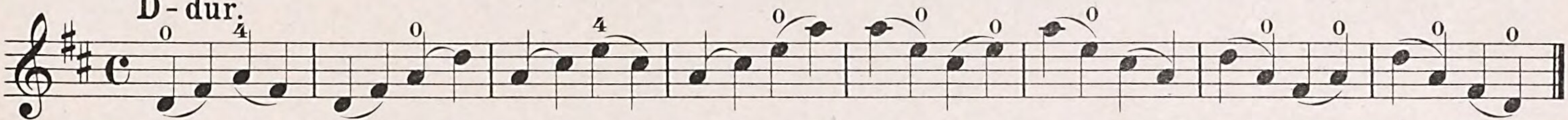
Bemerk. 1. Bei a) ist der Ton *a* zu greifen, weil er mit einem Tone der *D*-Saite auf denselben Strich kommt; bei b) ist er aus ähnlichem Grunde auf der leeren *A*-Saite zu spielen.

Bemerk. 2. Den Ton der leeren Saite greift man 1., um gewisse Tonfiguren bequemer ausführen zu können, 2., um den etwas „schärferen“ Ton der leeren Saiten möglichst zu vermeiden. Auf der unteren Stufe genügt jedoch die Beobachtung der unter N^o 38 und der vorstehend gemachten 1. Bemerkung, da die Lage der Hand noch nicht sicher genug ist.

53. (39)

dasselbe in *D-dur* und *A-dur*.

54a. (47)

D-dur.b. *G-dur.*

Nach Noten.

55. (48)

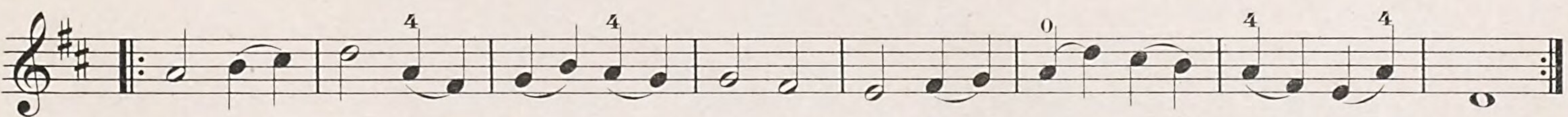
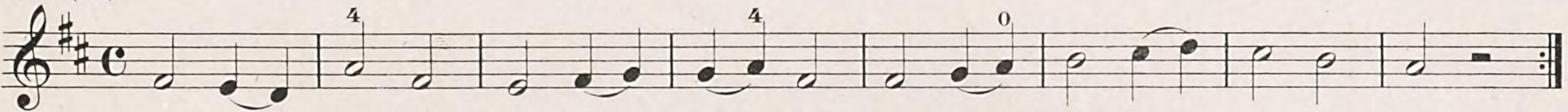


Drei Lieder ohne Worte.

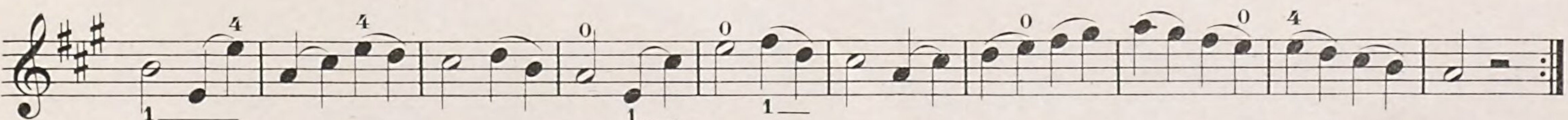
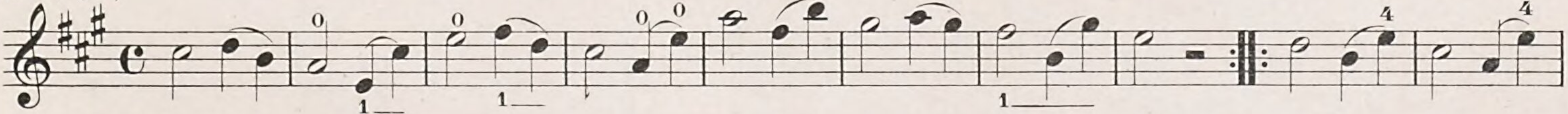
56. (51)



57. (49)



58. (53)



B. Zweite Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. F. tief, 3. F. h. 4. F. h. = 0. 12. 3. 4.)

Welcher Finger hat seine Lage verändert? Wie heissen die Töne dieser Griffart auf den verschiedenen Saiten?

Nach Diktat (auch zu 2 in Vierteln gebunden).

(54)

C ||: 0 1 | 2 1 :|| 0 ||

C ||: 0 1 :|| 2 1 :|| 2 3 :|| 4 3 :|| 2 3 :|| 2 1 :|| 0 ||

(56a)

C ||: 0 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 :|| 0 ||

Zum Abspielen (nach vorheriger Übertragung in die Töne der vom Lehrer bestimmten Saite).

59. (56b)

0 1 | 2 0 | 1 2 | 3 1 | 2 3 | 4 2 | 1 2 | 3 1 :|| 0 || Jeder der Takteile im Wert von einem Viertel. Taktart?

60. (58a)

0 2 2 0 | 1 3 3 1 | 2 4 4 2 | 1 3 3 1 :|| 0 ||

61. (56c)

0 2 1 3 | 2 4 3 1 :|| 0 || Zu 60 und 61: Jeder der 4

Takteile im Werte von einem Achtel. Welche Taktart? $\frac{4}{8}$ wird meist mit $\frac{2}{4}$ bezeichnet.

Dreiteilung des Bogens.

Welche Taktart bei lauter Viertelnoten (Achtelnoten)? Bogeneinteilung mit Hülfe von Kreidezeichen wie früher.

Nach Diktat. $\frac{3}{4}$ ||: 0 1 2 | 3 2 1 :|| 0 || $\frac{3}{8}$ ||: 0 1 2 | 1 2 3 | 2 3 4 | 3 2 1 :|| 0 ||

Zum Abspielen.

62.

$\frac{3}{4}$ 0 1 0 | 1 2 1 | 2 3 2 | 3 4 3 | 2 3 2 | 1 2 1 | 0 ||

63.

$\frac{3}{8}$ 0 2 0 | 1 3 1 | 2 4 2 | 1 3 1 | 0 ||

64.

$\frac{6}{8}$ 0 1 2 3 2 1 | 1 2 3 4 3 2 | 1 2 1 3 2 1 | 0 ||

65.

$\frac{6}{8}$ 0 1 0 4 0 4 | 1 2 1 4 1 4 | 2 3 2 4 3 2 | 1 2 1 3 2 1 | 0 ||

66. (55b) Nach Noten.



67.



68. (57b)



69. (57a)



Tonleiterübungen in verschiedenen Stricharten (nach Diktat).

70a. (62a)



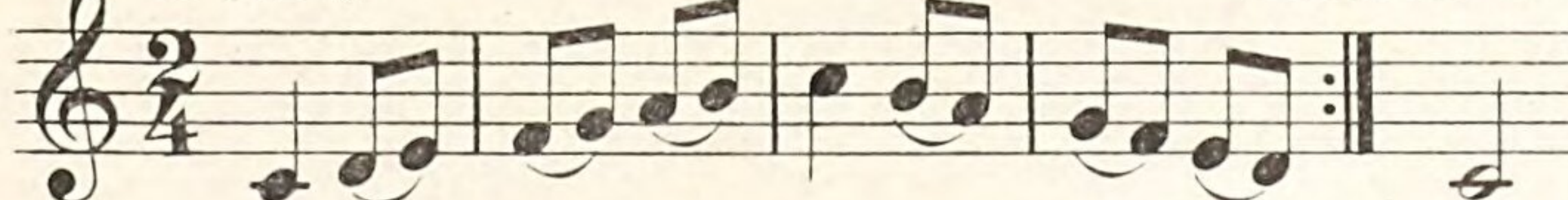
auch in G.

b. (62b)



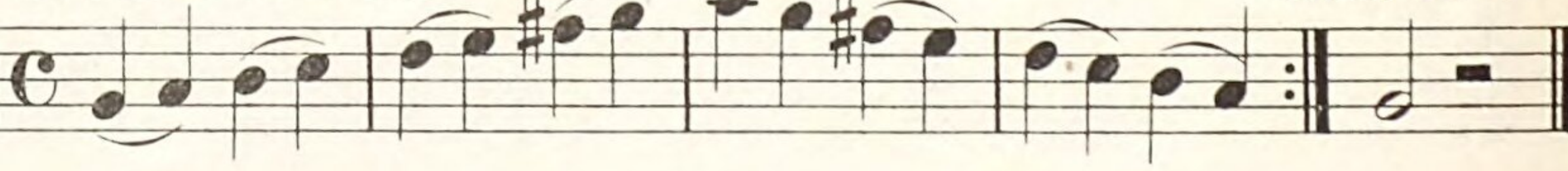
auch in C.

c. (62c)



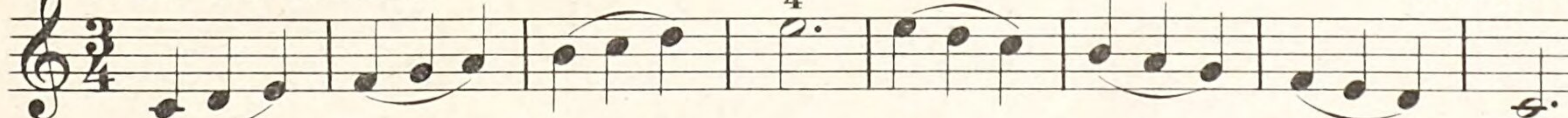
auch in G.

d. Bis zur None.



auch in C.

e. Bis zur Dezime.

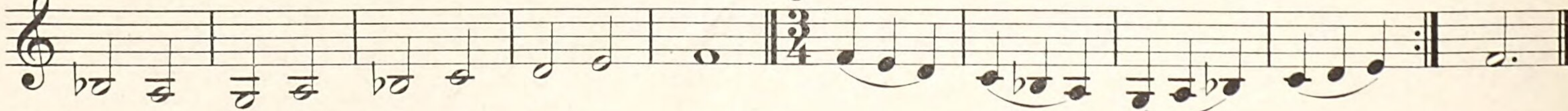


auch in G.

f. F-dur (auch zu 2 gebunden).



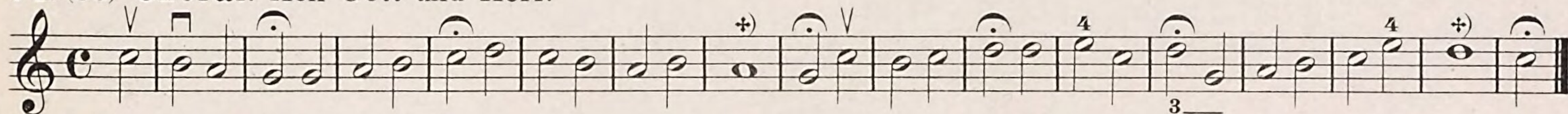
g.



Nach Noten.

Vorübung an der leeren Saite: $\parallel: \overset{V}{\text{♩}} \cdot \text{♩} \mid \overset{V}{\text{♩}} \cdot \text{♩} : \parallel$

71. (63) Choral: Ach Gott und Herr.



Bei ✕ ist der Bogen langsamer zu führen.

72. (130) Waldlied.



Ich weiss euch ei - ne schö - ne Stadt, die lau - ter grü - ne Häu - ser hat; die Häu - ser, die sind

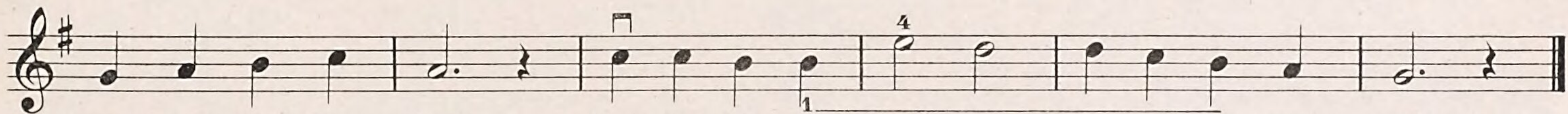


gross und klein, und wer nur will, der darf hin - ein.

73. Weihnachtslied.

Anschütz.

Al - le Jah - re wie - der



kommt das Chris - tus - kind auf die Er - de nie - der, wo wir Men - schen sind. W. Hey.

Übungssätze.

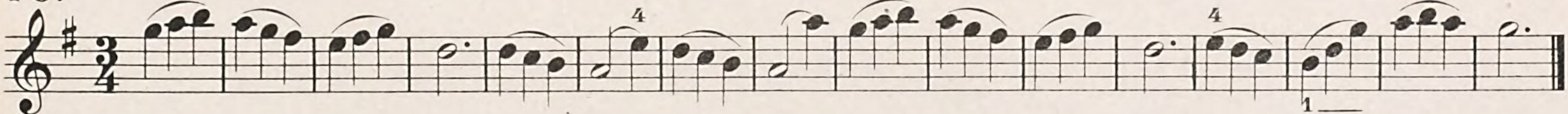
74. (68)



75.



76.



Verbindung der 1. und 2. Griffart.

Welcher Finger liegt in den beiden Griffarten verschieden weit vom Sattel? Dicht an welchem Finger liegt der 2. in der 1. Griffart? In der 2.? Nenne die Töne der 1. Griffart auf der *A*-Saite! Ebenso die der 2! (Dies von allen Saiten anzugeben.)

Nach Diktat. Übung auf einer Saite (der 2. Finger wechselnd einmal hoch, einmal tief).

$\text{C} \parallel: 0 \overset{h}{1} \mid 2 \overset{h}{1} \mid 0 \overset{t}{1} \mid 2 \overset{t}{1} : \parallel 0 \parallel \quad \frac{3}{4} \parallel: 0 \overset{h}{1} 2 \mid 0 \overset{t}{1} 2 : \parallel 0 \parallel \quad \text{C} \parallel: 0 \overset{h}{1} 2 3 \mid 0 \overset{t}{1} 2 3 : \parallel 1 \parallel$

Welche Töne der **D** dur-Tonleiter liegen auf der *D*-Saite? Welche Griffart? Für die Saiten *A* und *E* dieselben Fragen. Resultat: Auf der *D*- und *A*-Saite liegt in **D** dur der 2. Finger hoch, auf der *E*-Saite tief; die beiden schwierigen Töne dieser Tonart sind *cis* und *g*.

Die **G** dur-Leiter in derselben Besprechung (alle 4 Saiten), ebenso **C** dur, soweit vorläufig nötig (die 3 tieferen Saiten).

77a. Tonleiterübungen.

Nach Diktat.

Auch in Vierteln, zu 2 oder 3 gebunden.

Auch in Vierteln, zu 2 gebunden.

Exercise 77a consists of six staves of musical notation. Staves a and b are in G major (one sharp) and common time (C). Staves c and d are in G major and 3/4 time. Staves e and f are in G major and common time. The exercises involve various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, slurs, and repeat signs.

78a. Dreiklangsübungen.

Exercise 78a consists of a single staff of musical notation in G major (one sharp) and common time (C). It features triad exercises with various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and slurs.

79. Winterlied (für 2 Violinen).

Nach Noten.

Exercise 79 is a musical score for two violins. The notation is in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are in German: "Singt Gottes Lob im Winter auch, er ist so treu und gut, er nimmt vor Frost und Sturmeshauch die Saat in seine Hut." The composer is W. Hey.

Übungen am Hauptseptaccord.

80a. Vorübung (nach Diktat) auf einer Saite: $\parallel: 0 \overset{h}{2} \mid 0 \overset{t}{2} : \parallel 0 \parallel$

Exercise 80a is a musical score for a single string. It consists of three staves. The first staff is in D major (two sharps) and common time (C). The second staff is in G major (one sharp) and common time (C). The third staff is in C major (no sharps or flats) and 3/4 time. The exercises involve various rhythmic patterns and slurs.

Nach Noten.

81. Choral: Gott des Himmels und der Erden.

Exercise 81 is a musical score for a choral piece. The notation is in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are in German: "Gott des Himmels und der Erden." The composer is Witthauer.

82. (71) Kirchenglocke.

Exercise 82 is a musical score for a church bell piece. The notation is in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are in German: "Glöcklein hell vom Turme da, Leuten rufst du fern und nah, dass sie morgens früh aufstehn, beten und zur Arbeit gehn." The composer is Wiedenfeld.

83. (72) Abendlied.

Exercise 83 is a musical score for an evening song. The notation is in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are in German: "A-bend wird es wie-der: ü-ber Wald und Feld säu-selt Frieden nie-der, und es ruht die Welt." The composer is Hoffmann v. Fallersleben.

Duetten für die Schüler.

84. (76)

H. Ries.

85. (77)

Nach Straub.

86. (78)

87. (79) Meermädchenlied aus Oberon.

K. M. v. Weber.

Andantino.

Da capo al Fine.

f. (90) g. (91)

dasselbe auch in *B-dur*.

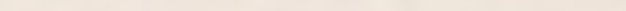
92a. (92a) Dreiklangsübungen.

b. (92b) c. (92c)

auch in *F-dur*.

d. (93a)


Vorübung zu N^o 93 und 94.

Rhythmus  an der leeren Saite und an den betreffenden Tonfolgen der beiden Lieder. Das Achtel ist mit schnellerem, leichtem Strich und wie das nachfolgende Viertel mit der oberen Bogenhälfte zu spielen.

Nach Noten.

93. (97) Frühlingslied.

35. (97) Frühlingssied.

Der Win-ter ist da - hin, hell glänzt der Au-en Grün, hell glänzt des Him-mels lich - tes Blau, die



Lüf - te weh'n so früh - lings - lau, all - wärts, all - wärts, all - wärts die Veil - chen blüh'n.

94. Siegfrieds Schwert.

01. Siegfrieds Schwert. Volksweise.

Jung Siegfried war ein stol-zer Knab', ging von des Va - ters Burg her-ab, ging von des Va - ters Burg her - ab.

Uhland.

97a. C-dur. b. F-dur. c. B-dur.

Vorübung mit markiert geteiltem Bogenstrich im Rhythmus $\text{♩} \text{♩}$ an der leeren Saite und an der F dur-Leiter.

98a. u.s.w. b. u.s.w. c.

Die Bogenteilung muss weich und mit nur ganz geringer Pause ausgeführt werden.

Nach Noten.

99. Choral: Nun danket alle Gott (der Takt streng nach den Noten).

M. M.★)

Die Zeilen werden durch kleine Pausen getrennt, während welcher der Bogen auf der Saite liegen bleibt.

100. Volkslied: Schönster Herr Jesu.

101. Volkslied: Es ist ein Ros' entsprungen.

102. Lied ohne Worte.

Moderato.

★) Aus dem Melodienbuche zum Militär - Gesangbuche (der Kürze halber hier stets mit M.M. bezeichnet).

108. (137) Thema.

Variation.

Weiterübung der markierten Bogenteilung.

109a. Nach Diktat.

Nach Noten.

110. (132) Mailied.

J. A. P. Schulz.

O der schö - ne Mai - en-mond, wenn in Thal und Hö - hen Blü - ten - düf - te we - hen

und im Nest der Vo - gel wohnt! O der schö - ne Mai - en-mond, herr-lich schö - ner Mai - en-mond!

J. H. Voss.

111. Chorlied aus Euryanthe.

Allegretto (*etwas bewegt*). 4

K. M. v. Weber.

D. Vierte Griffart.

Leere Saite, 1. Finger tief, 2. F. hoch, 3. F. h., 4. F. t. = 01. 2. 34.

Welcher Finger verändert die Lage? Wie heissen die Töne auf den verschiedenen Saiten?

Nach Diktat: $\parallel: 0 \hat{1} \hat{2} \hat{3} \mid 4 \hat{3} \hat{2} \hat{1} : \parallel 0 \parallel \parallel: 0 \hat{2} \hat{1} \hat{3} \mid 2 \hat{4} \hat{3} \hat{1} : \parallel 0 \parallel \parallel: 2 \hat{0} \hat{3} \hat{1} \mid 4 \hat{2} \hat{3} \hat{1} : \parallel 0 \parallel$

Vierteilung des Bogens. Dieselben Übungen nach Diktat, doch zu 4 gebunden.

Tonleiterübungen (nach Diktat).

112a. (101a) B-dur.

b. (101b) Es-dur.

c. (101c) As-dur.

d.

auch in B-dur.

113a. (102) Terzengang. Auch zu 4 auf einen Strich gebunden.

dasselbe in Es (und As).

b. (104)

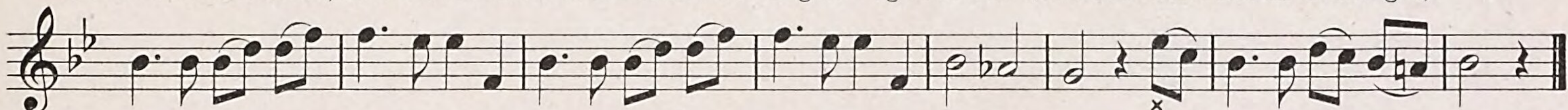
auch in Es (und As).

114a. Übungen am Dreiklang (nach Diktat).

115. Lied: Hier liegt vor deiner Majestät. Nach Noten.

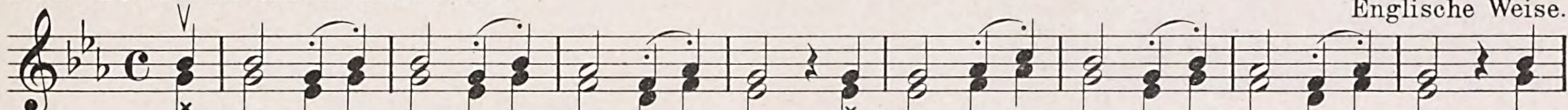


Das Zeichen x bedeutet, dass der Aufstrich in der Mitte des Bogens beginnen soll (Aufstrich mit unterem Halbbogen).

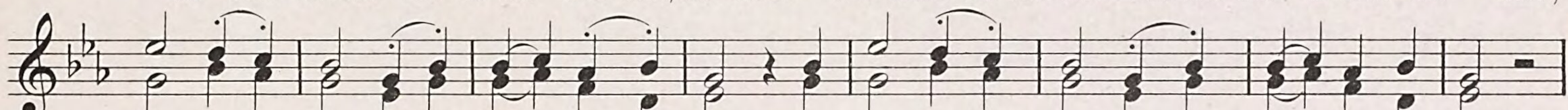


116. Lied: Wo findet die Seele.*)

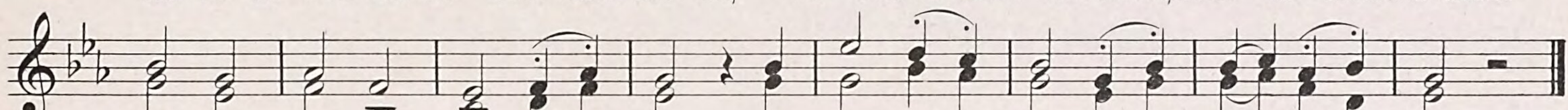
Englische Weise.



Wo fin - det die See - le die Hei - mat, die Ruh? Wer deckt sie mit schüt - zen - den Fit - ti - chen zu? Ach,



bie - tet die Welt kei - ne Frei - statt uns an, wo Sün - de nicht herrschen, nicht an - fech - ten kann?

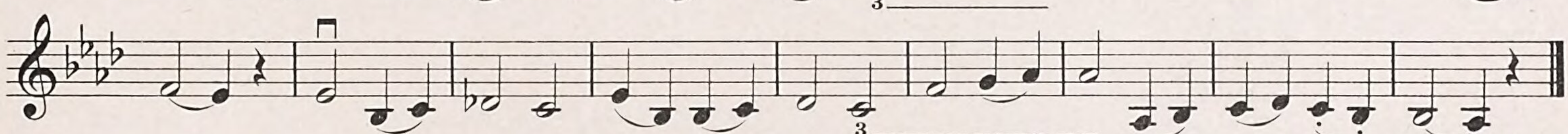
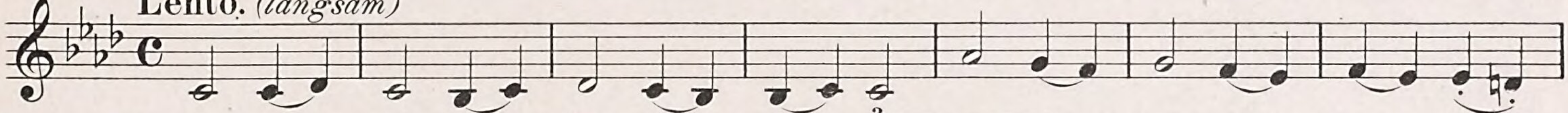


Nein, nein, nein, nein, hier ist sie nicht, die Hei - mat der See - len ist dro - ben im Licht.

L. Jörgens.

117. Abendlied.

Lento. (langsam)



Verbindung der 4. Griffart mit früheren.

118a. Tonleiterübungen.

Nach Diktat.

Auch zu 2 oder 4 gebunden.

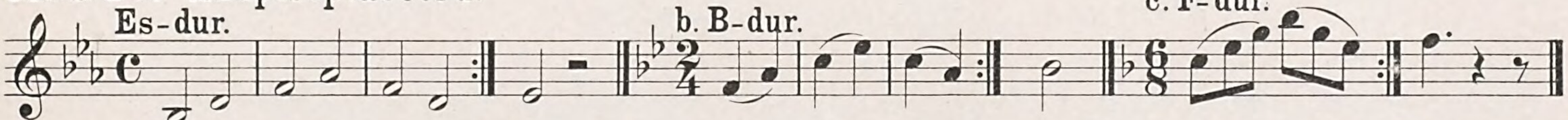


119a. Der Hauptseptaccord.

Es - dur.

b. B - dur.

c. F - dur.



120. Der 4. Finger hoch und tief.

Nach Noten.



auch in B und Es nach vor-
aufgegangener Nennung
der Töne.

Bemerk. An dieser Stelle können alle Choralmelodien aus F- und B dur als Übungsstoff dienen.

121. (103) Kanon in der Oktave.



*) Die Strichbezeichnung gilt für beide Stimmen.

128. Lied: Wenn ich ihn nur habe.

Nach Noten.

29

Chormässig.

Breidenstein.

Wenn ich ihn nur ha - be, wenn er mein nur ist, wenn mein Herz bis hin zum Gra - be sei-ne
Treu-e nie ver-gisst: weiss ich nichts von Lei-de, füh-le nichts als Andacht, Lieb' und Freu - de.

129. (144)

Andante (in gehender Bewegung).

Novalis.

Wenn ich ihn nur ha - be, wenn er mein nur ist, wenn mein Herz bis hin zum Gra - be sei-ne
Treu-e nie ver-gisst: weiss ich nichts von Lei-de, füh-le nichts als Andacht, Lieb' und Freu - de.

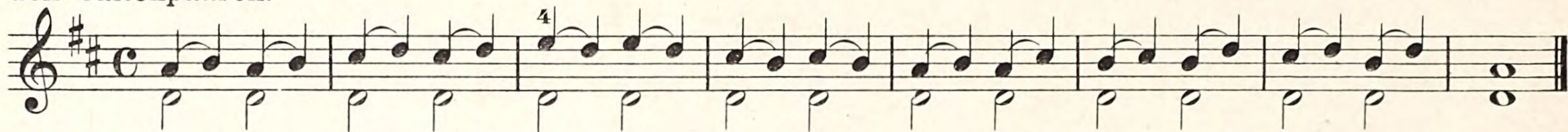
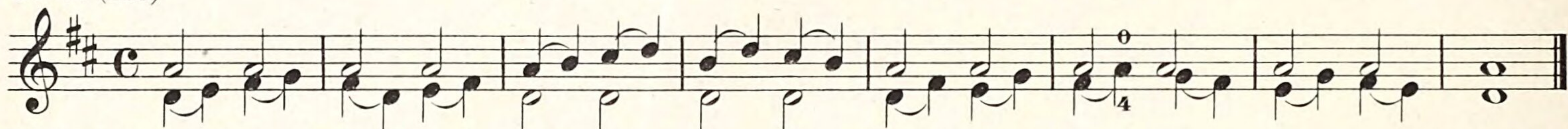
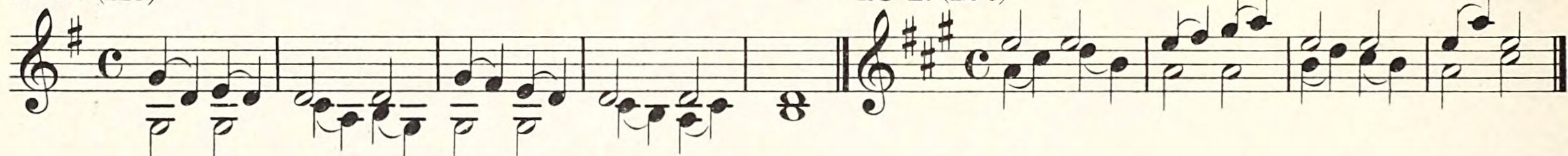
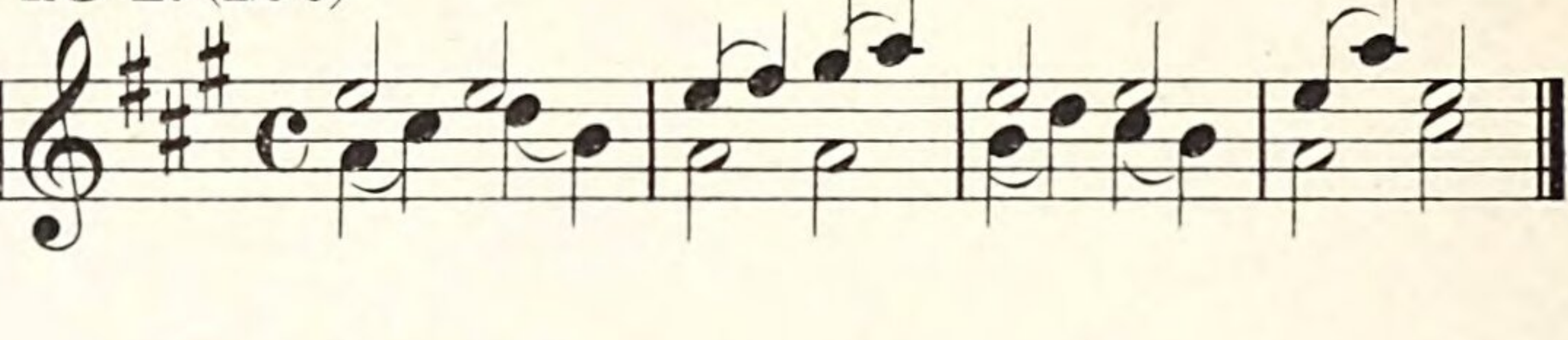
130. (126) Zusammenstellung aller bisher vorbereiteten Durtonleitern. Dieselben sind in allen geübten Stricharten neben den No 135-148 fleissig und auswendig zu spielen.

G-dur.
D-dur.
A-dur.
E-dur.
H-dur.
F-dur.
B-dur.
Es-dur.
As-dur.

Bemerk: Die Tonarten A-, E-, H-, B-, Es- und As dur bieten dem Anfänger viel Schwierigkeiten. Es finden darum Duetten und andere Übungsstücke in diesen Tonarten erst in den folgenden Stufen ihre passende Stelle.

131a. (116) Weitere Übung in Doppelgriffen (neben den N^o 135-148 zu spielen).

Griff auf nur einer Saite. (Die gegriffenen Noten zu je 2 verbunden.) Gleichmässiger Bogendruck auf den Saitenpaaren.

**132. (118)****133. (119)****134. (120)**

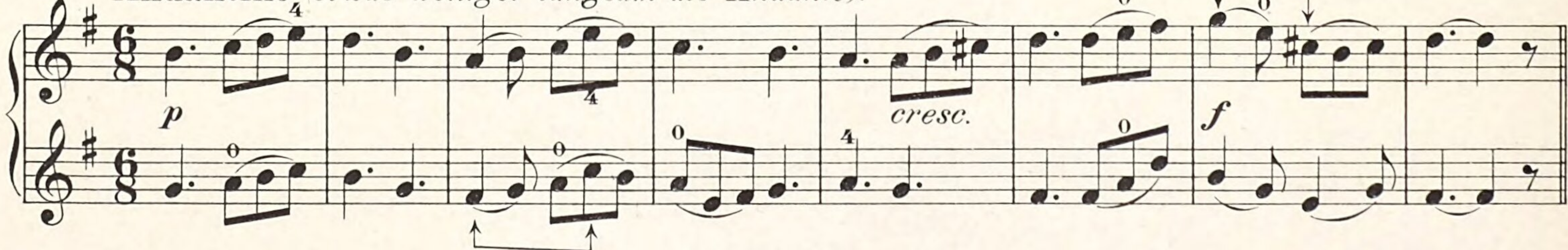
Neben den nachfolgenden Übungsstücken sind sämtliche Dur-Choralmelodien verwendbar und die Volkslieder des Anhangs zu spielen.

F. Duette und Übungssätze.

(Zur Wiederholung und Weiterbildung.)

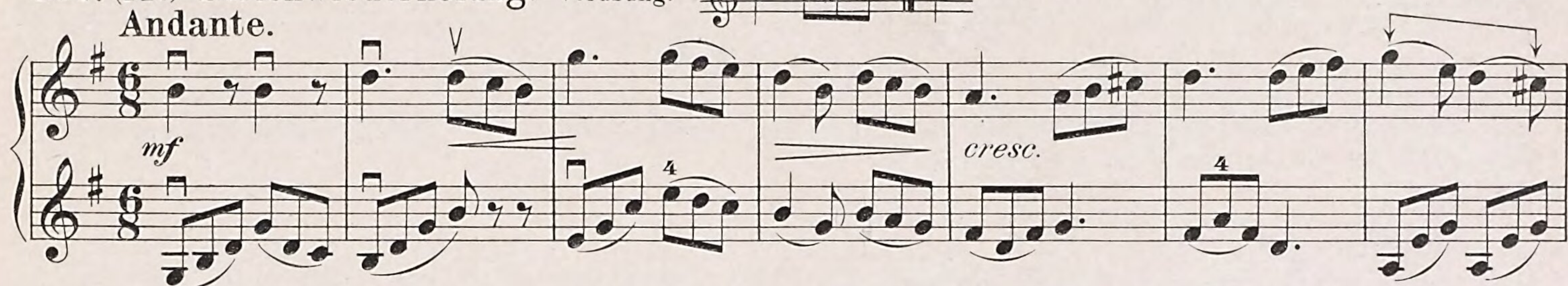
135. (107)**136. (135)**

Andantino (etwas weniger langsam als *Andante*).



137. (140) Strichwiederholung. Vorübung:

Andante.





138. (151) Aus der Oper: Der Postillon von Lonjumeau.

Allegretto.

Adam.






Vorübungen nach Diktat.



Auf steten Gebrauch des gleichmässigen, vollen Ganzbogenstriches ist zu achten (Anfänger verwenden für ♩ gern zu wenig, für ♫ zu viel Bogen).

139. (108)

Andante.



140. (129)

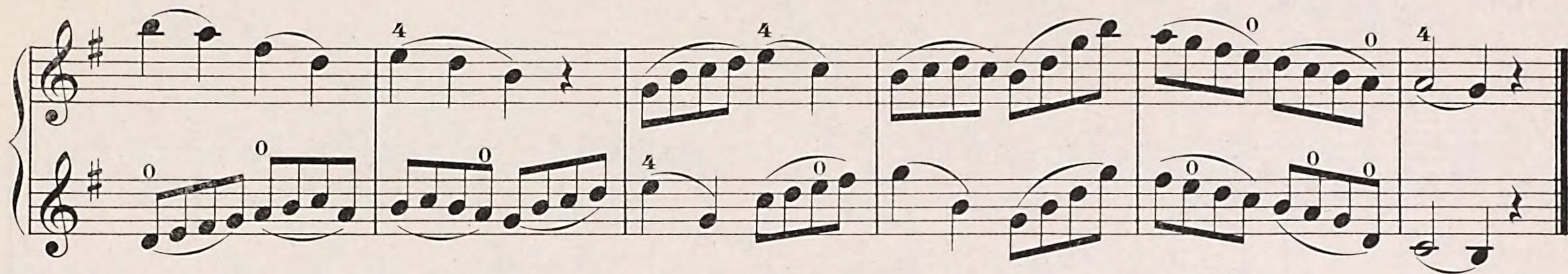
Andantino (später Allegro, d. h. schnell).



141. (136)

Moderato.





142. (138)

Andantino.

143. (137) Variation von N^o 108.

Andante.

H. Ries.



144. (142)

Andante.

mf *f* *decresc.*

genau!

145. (141)

Andante (zunächst sind die Achtel zu zählen).

p *cresc.* *dim.* *p*

*) Auf denselben Bogenstrich, doch von der vorhergehenden Note durch eine kurze Pause (bei ruhendem Bogen) getrennt.

Ausführung:

(Übung dieser Strichart auch an der Tonleiter.)

146. (154)

Andante (zunächst sind die Achtel zu zählen).

Mazas.

p cantabile *mf* *dim.*



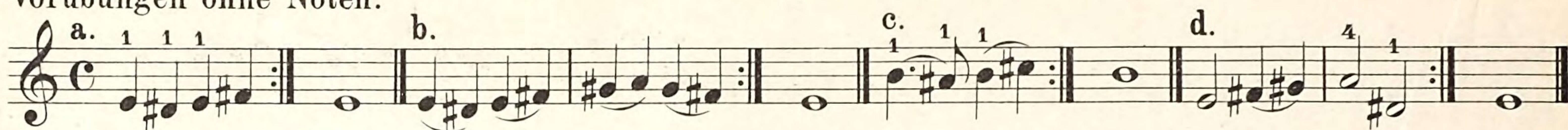
147. Gavotte (altfranzösische Tanzform). Voran: Wiederholung von N^o 120.

G. H.



Übung im „Ablangen“ mit dem 1. Finger.

Vorübungen ohne Noten.



148. (150)

Andante cantabile.

Übung im „Ablangen“ mit dem 4. Finger.

149. (127) C-dur-Tonleiter.



*) Dieses *c* liegt über die bisherige Lage der linken Hand hinaus und muss durch **Ablangen**, d.h. dadurch erreicht werden, dass der 4. Finger bei festem Aufsitzen der anderen 3 von *h* nach *c* etwas nach oben ausgestreckt wird, ohne jedoch sich von der Saite abzuheben. Beim Rückgange von *c* nach *h* wird der 4. Finger in seine frühere Lage zurückgezogen.

150. (128)



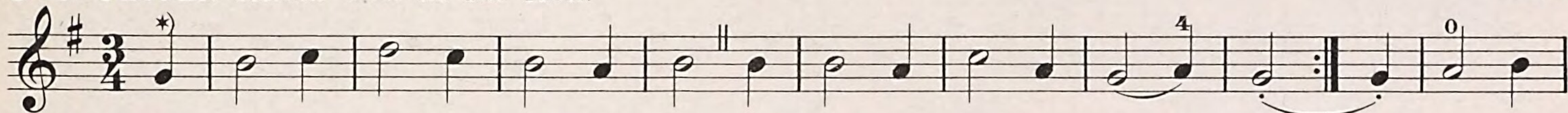
G. Der ungleich schnelle Ganzbogenstrich.

Übung des Rhythmus $\text{♩} \text{♩}$ (Abstrich betont, Aufstrich schnell und leicht) an der leeren Saite und an den Tonleitern **C** dur (bis a^2), **G** dur und **D** dur (bis h^2), **F** dur (bis b^2).

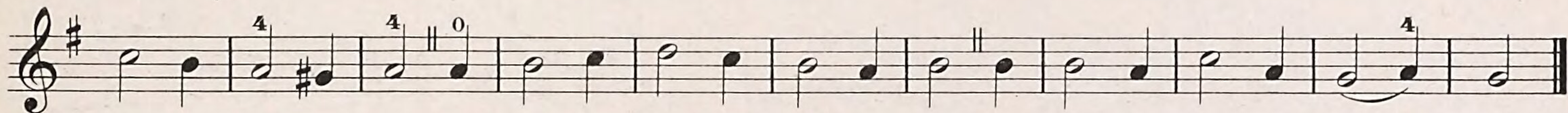
Übung der Rhythmen $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ an den Tonleitern **C** dur und **G** dur (bis a^2), **D** dur (bis h^2), **F** dur (bis a^2).

151. Choral: Allein Gott in der Höh!

M. M.



*) Einsatz mit unterem Halbbogen.



152. Der ambrosianische Lobgesang.

Musical notation for exercise 152, Der ambrosianische Lobgesang. It is in G major and 3/4 time. The melody is marked *mf*. The lyrics are: Gro - sser Gott, wir lo - ben dich, Herr, wir prei - sen dei - ne Stär - ke; vor dir neigt die Er - de sich und be - wun - dert dei - ne Wer - ke; wie du warst vor al - ler Zeit, so bleibst du in E - - wig - keit. The notation includes fingerings 4 and 0, and dynamic markings *cresc.* and *f*.

Wiederholung von No 68 und 76 in dieser neuen Strichart.

Übung des Rhythmus $\text{♩} \text{♩}$ (Abstrich schnell, Aufstrich ruhig) an der leeren Saite und den Tonleitern wie oben (Motiv zu 2 Tönen).

Übung der Rhythmen $\text{♩} \text{♩}$ und $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ an den obigen Tonleitern (Motiv zu 3 Tönen).

153. (146) Allegretto.



154. (149) Andantino.

155a. Zusammenstellung verschiedenartiger Strichweisen.

Vorübung.

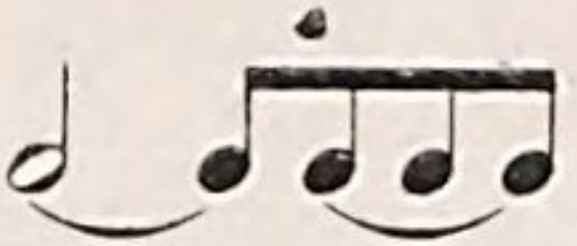
156. Choral: Lobe den Herren, den mächtigen König.

M. M.

157. Kuckuckslied.

Kuk - kuck, Kuk - kuck ruft aus dem Wald. Las - set uns sin - gen,
tan - zen und sprin - gen! Früh - ling, Früh - ling wird es nun bald.

Hoffmann v. Fallersleben.

Übung des Rhythmus  an Tonleitern (Umfang der obigen mit 2 Tönen).

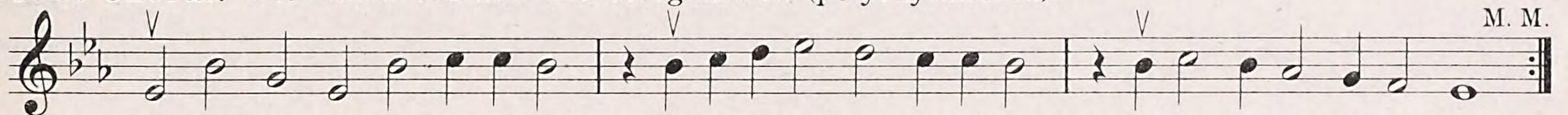
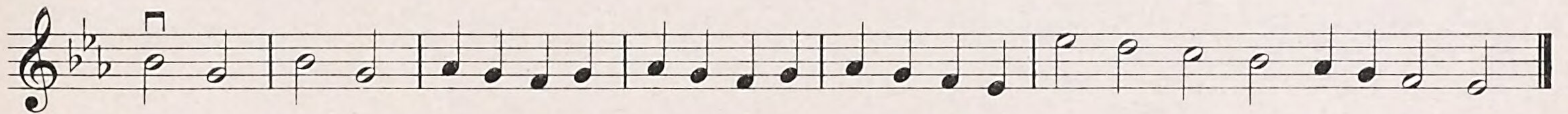
158. (145) Allegretto.



*) Aufstrich mit unterem Halbbogen.

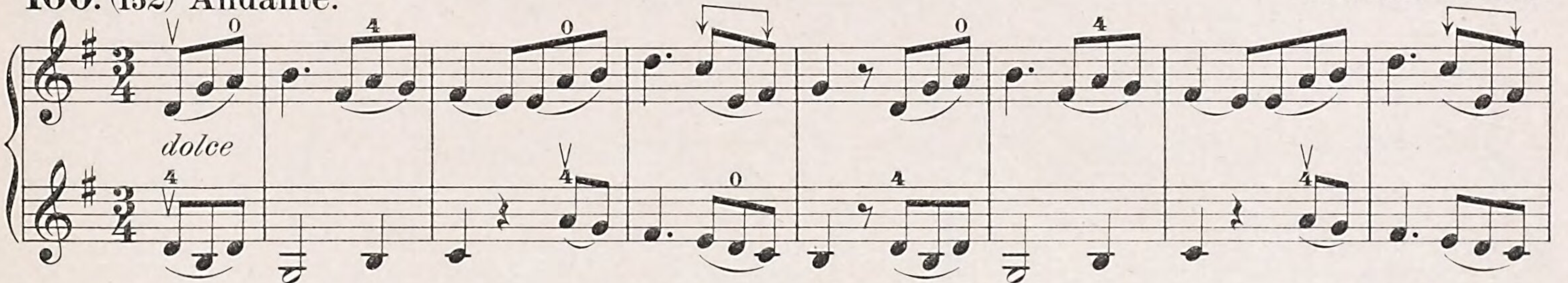


159. Choral: Wie schön leuchtet der Morgenstern (polyrhythmisch).

160. (152) Andante.

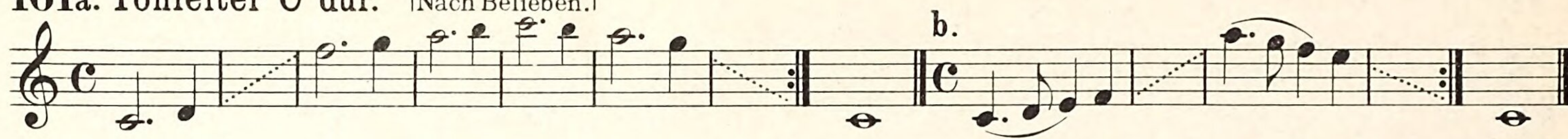
Schweizer Volkslied.





*) Während der Pause beim Staccato wird der Bogen rasch bis an das Froschende gehoben.

161a. Tonleiter C dur. [Nach Belieben.]



162. (155) Allegro moderato.

Nach Mazas.





H. Der kurze Vorschlag.

163a. Vorübungen nach Diktat.



164. (143) Adagio (sehr langsam).

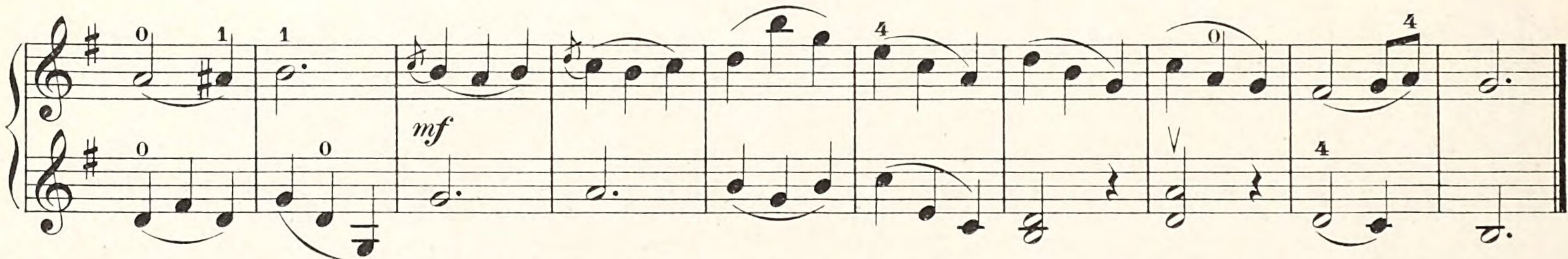


165. (139) Andante.



166. (147) Kurzer und langer Vorschlag.
Moderato.

Nach Mazas.

Ausführung: 

167. (148) Aus der Ouverture zum Kalifen von Bagdad.
Andante.

Boieldieu.



*) Aufstrich mit unterem Halbbogen.



J. Doppelgriffübungen.

168a. (156) Beide Saiten gegriffen. Nur der eine Griff wechselnd.

Exercise 168a consists of three systems of two staves each. Each system contains two measures. The first measure of each system is in G major (one sharp) and common time (C). The second measure is in A major (two sharps) and common time (C). The exercises are labeled a, b, c, d, e, and f. The notation shows various double-fingering patterns on the strings.

169a. (157) Beide Saiten gegriffen. Beide Griffe wechselnd, doch noch ohne den Gebrauch des 4. Fingers.

Exercise 169a consists of two systems of two staves each. Each system contains two measures. The first measure of each system is in G major (one sharp) and common time (C). The second measure is in A major (two sharps) and common time (C). The exercises are labeled a and b. The notation shows various double-fingering patterns on the strings.

170. (158) Kleine Duetten mit Doppelgriffen.

171. (159)

Exercises 170 and 171 consist of two systems of two staves each. Each system contains two measures. The first measure of each system is in G major (one sharp) and common time (C). The second measure is in A major (two sharps) and common time (C). The exercises are labeled a and b. The notation shows various double-fingering patterns on the strings.

172. (160)

Exercise 172 consists of two systems of two staves each. Each system contains two measures. The first measure of each system is in G major (one sharp) and common time (C). The second measure is in A major (two sharps) and common time (C). The exercise is labeled a. The notation shows various double-fingering patterns on the strings.

Anhang.

Eine Auswahl von Volksliedmelodien.

(Mit ungleich raschem Ganzbogenstrich.)

1. Abendlied.

Ziemlich langsam.

J. A. P. Schulz.

Der Mond ist auf-ge-gan-gen, die gold-nen Stern-lein pran-gen am Him-mel hell und klar; der
Wald steht schwarz und schwei-get, und aus den Wie-sen stei-get der wei-sse Ne-bel wun-der-bar.

M. Claudius.

2. Des Kindes Engel.

Mässig.

G. Gläser.

Es geht durch al-le Lan-de ein En-gel still um-her, kein Au-ge kann ihn se-hen, doch
al-les sie-het er. Der Him-mel ist sein Va-ter-land, vom lie-ben Gott ist er ge-sandt.

Th. Lieth.

3. Der Vater im Himmel.

Gemächlich.

Fr. Silcher.

Aus dem Himmel fer-ne, wo die Englein sind, schaut doch Gott so ger-ne her auf je-des Kind.

W. Hey.

4. Der alte Landmann an seinen Sohn (die Strichangabe gilt für beide Stimmen).

Mässig.

Volksweise (nach W. A. Mozart).

Üb' immer Treu' und Redlichkeit bis an dein kühles Grab und weiche keinen Finger breit von Gottes Wegen ab!

Hölty.

5. An die Abendsonne.

Ziemlich langsam.

Fr. Zimmer.

Fahr' wohl, o gold-ne Son-ne, du gehst zu dei-ner Ruh', und voll von dei-ner Won-ne geh'n
mir die Au-gen zu, und voll von dei-ner Won-ne geh'n mir die Au-gen zu.

Fr. Rückert.

6. Frühlingslied.

Fröhlich.

Volksweise.

Al-le Vö-gel sind schon da, al-le Vö-gel, al-le! Welch' ein Sin-gen, Mu-si-zier'n,

f
Pfei-fen, Zwitschern, Ti - re - lier'n: Früh-ling will nun ein-mar-schier'n, kommt mit Sang und Schal - le!
Hoffmann v. Fallersleben.

7. Zufriedenheit.

Mässig langsam.

Chr. G. Neeffe.

Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zu-frie-den bin!
Giebt Gott mir nur ge - sun-des Blut, so hab ich fro-hen Sinn, und sing' aus dank-ba - rem Gemüt mein

8. Gelübde.

Mässig.

Volksweise.

Mor-gen - und mein A-bend-lied. Ich hab' mich er - ge-ben mit Herz und mit Hand dir, Land voll Lieb' und
Martin Miller.
Le - ben, mein deut-sches Va-ter - land, dir, Land voll Lieb' und Le - ben, mein deut-sches Va - ter - land.
P. F. Massmann.

9. Die Kinder bei der Krippe.

Etwas bewegt.

J. A. P. Schulz.

Ihr Kin - der - lein, kom - met, o kom - met doch all' und seht, was in
zur Krip - pe her, kom - met in Beth - le - hems Stall,
die - ser hoch - hei - li - gen Nacht der Va - ter im Him - mel für Freu - de uns macht.
Chr. von Schmid.

10. Weihnachtslied.

Mässig langsam.

Volksweise.

mf O du fröh - li - che, o du se - li - ge, gna - den - brin - gen - de Weihnachts - zeit!
p Welt ging ver - lo - ren, *cresc.* Christ ist ge - bo - ren, *f* freu - e, freu - e dich, o Chri - sten - heit!
Joh. Falk.

11. Lied der Treue.

Nicht zu langsam.

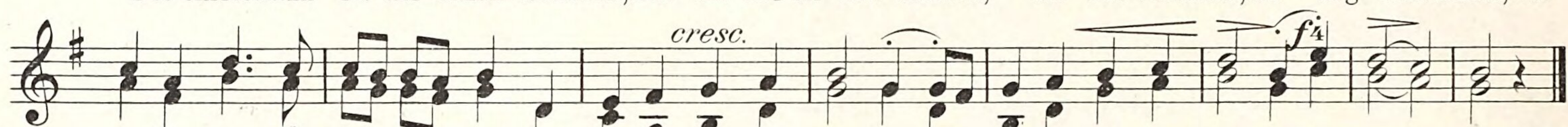
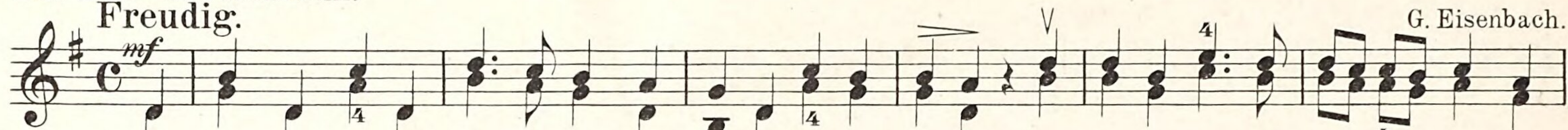
Jos. Gersbach.

mf Ein ge - treu - es Her - ze wis-sen, hat des höch-sten Schat-zes Preis; der ist se - lig zu be -
grüssen, der ein solches Klei-nod weiss. Mir ist wohl bei höchstem Schmerz, denn ich weiss ein treu-es Herz.
Paul Fleming.

12. Der Christbaum.

Freudig.

G. Eisenbach.

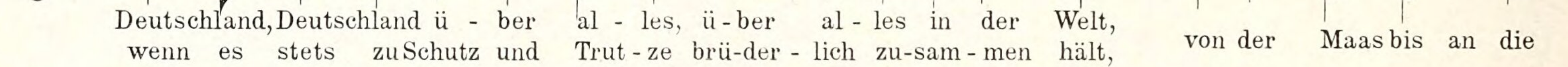
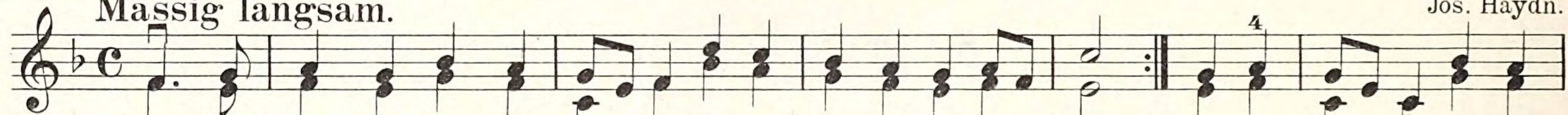


Joh. Karl.

13. Das Lied der Deutschen.

Mässig langsam.

Jos. Haydn.

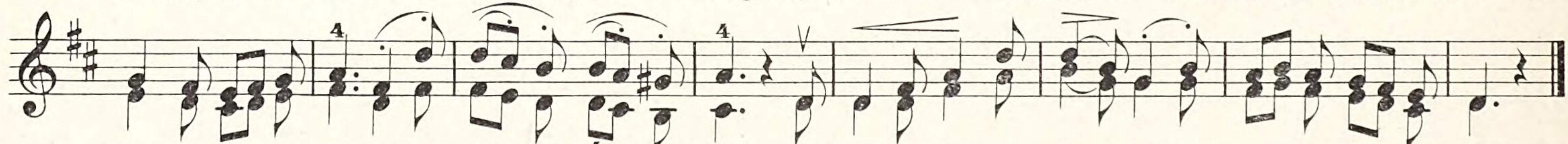


Hoffmann v. Fallersleben.

14. An den Mai.

Etwas bewegt.

W. A. Mozart.

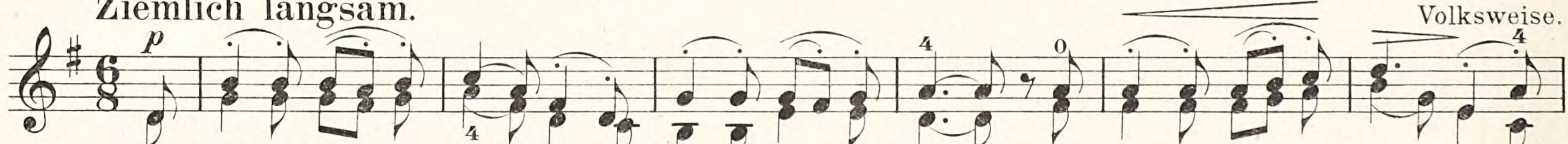


Chr. Ad. Overbeck.

15. Der Wanderer in der Sägemühle.

Ziemlich langsam.

Volksweise.

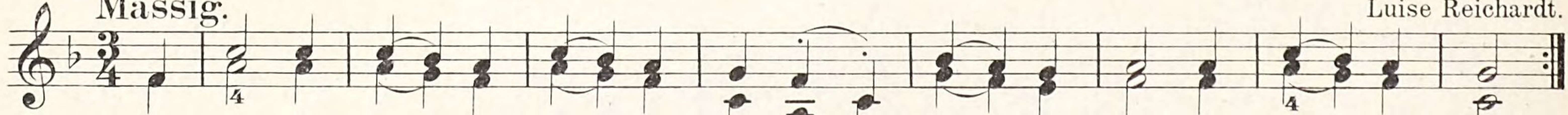


J. Kerner.

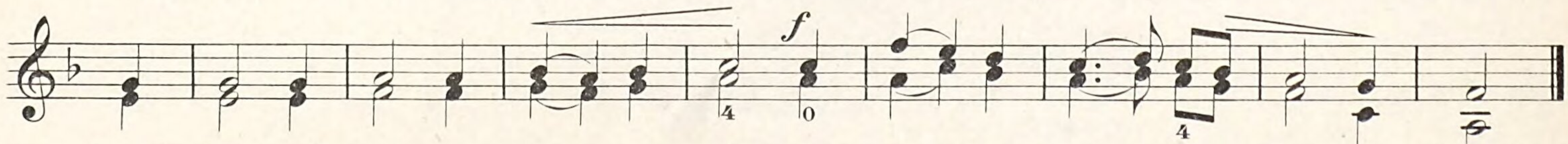
16. Der beste Freund.

Mässig.

Luise Reichardt.



denn bei dem fal - schen Welt - ge - tüm-mel ist Red - lich - keit oft in Ge - fahr.



Benj. Schmolck.

17. Waldvögelein.

Fröhlich.

Volksweise.



18. Die Lorelei.

Nicht zu langsam.

Fr. Silcher.



H. Heine.

19. Wanderschaft.

Frisch.

J. W. Lyra.

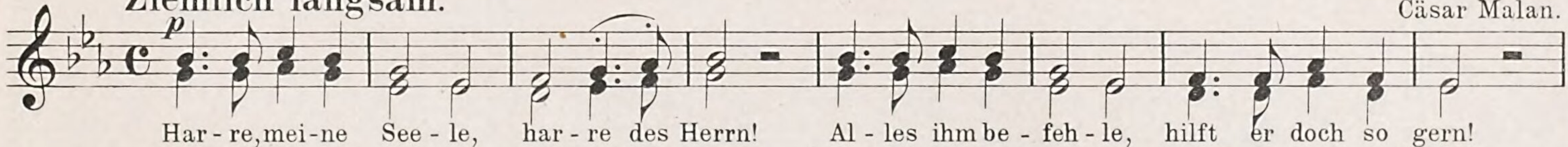


Em. Geibel.

20. Harre, meine Seele.

Ziemlich langsam.

Cäsar Malan.



J. Fr. Räder.

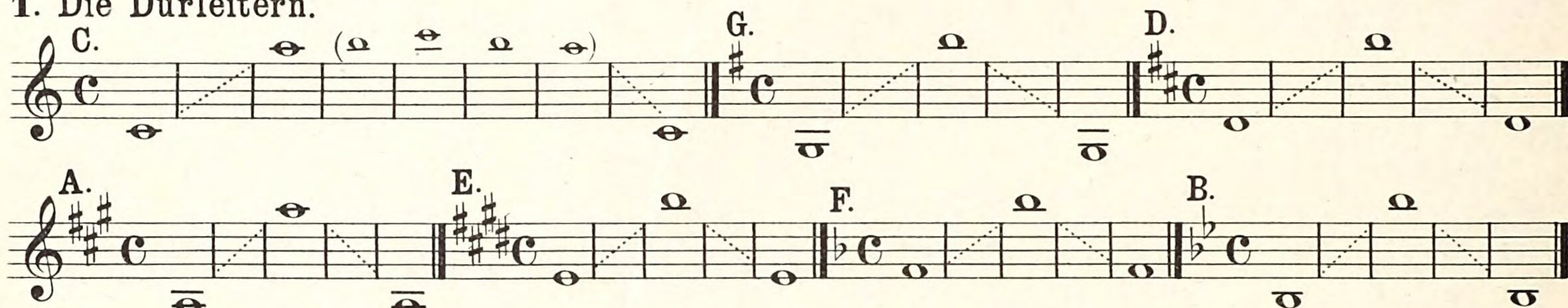
Zweite Stufe.

A. Übungen im langsamen Ganzbogenstriche.

Anhalten des Bogens, Tragen (Ziehen) des Tones.

(Die Note darf bis zum letzten Augenblicke ihres Wertes nicht verlassen werden und dann erst gewissermassen mit Bedauern. Baillot.)

1. Die Durleitern.



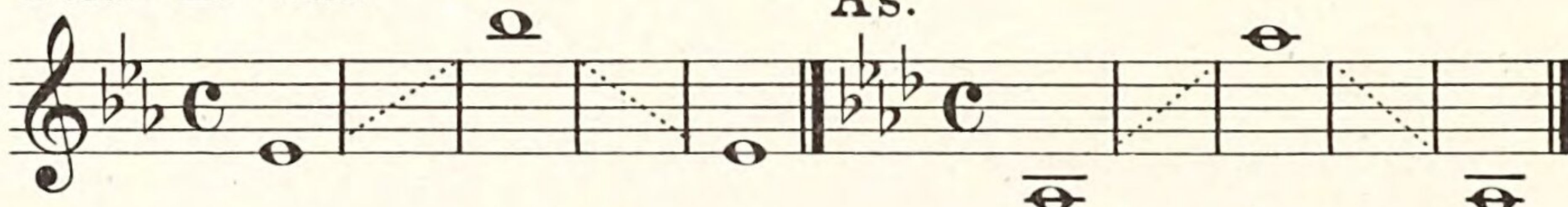
Neu: Es- und As-dur in vollem Umfange. Vorübungen:



2. und 3. Finger dicht beisammen.

Tonl. Es-dur.

As.

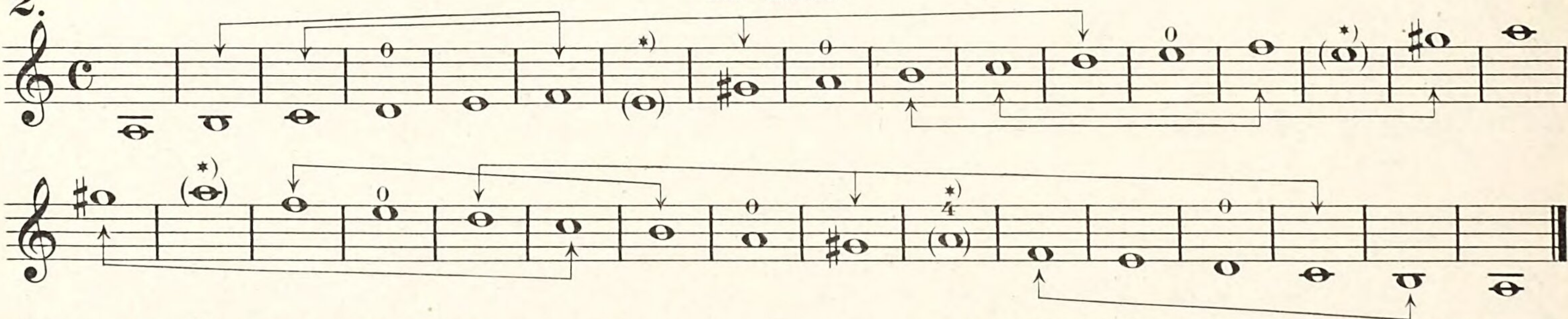


Die gebräuchlichsten Molltonleitern (harmonisch).*)

Die Dreiklänge welcher Stufen enthalten keine grosse Quinte?

2.

A - moll.



*) Beim ersten Üben werden die eingeklammerten Noten mitgespielt, um zunächst die übermässige Sekunde zwischen Sexte und Septime zu vermeiden. Im weiteren Verlaufe der Übungen jedoch werden sie ausgelassen, damit der Griff einer übermässigen Sekunde gelernt wird.

3. (5) **) Thema.



Var. I.



**) Die in Klammern befindlichen Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.

+) In allen hier vorgeführten Molltonarten sind dahingehörige Choralmelodien zu spielen.

Var. II.

4. (9) Adagio.

Spohr.

5. (8) Andante.

D- moll.

6.

7. (10) Moderato.

Nach Mazas.

G - moll.

8.

9. Russisches Volkslied.
Allegretto.

C - moll.

10.

11. Trauermarsch aus „Antigone.“

Mendelssohn.

cresc. *f*

p

F- moll.

12.

E- moll.

13.

14. (5) Thema.

1. Str.
2. Str. *f*

Var. I.

f Die 2. Stimme auch ohne Bindungen.

Var. II.

f

H-moll.

15.

15.

Ablangen.

Ablangen.

Ganzbogenstrich an tonreicheren Gruppen.

Vorübung: $\text{||: } 0 \ 1 \text{:||: } 2 \ 1 \text{:||: } 2 \ 3 \text{:||: } 4 \ 3 \text{:||: } 2 \ 3 \text{:||: } 2 \ 1 \text{:||: } 0 \text{:||}$ Zu 8 auf einen Strich gebunden.
Zu bestimmen die Saite und die Griffart.

16. (13) Allegro moderato.

10. (15) Allegro moderato.

1. Str.

2. Str. *f*

The score consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff is for the first string (1. Str.) and the second and third staves are for the second string (2. Str.). The tempo is Allegro moderato. The first string part begins with a treble clef and a common time signature. The second string part begins with a treble clef and a common time signature. The first string part has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and ties throughout the piece. The first string part ends with a double bar line. The second and third staves end with a double bar line.

17. (14) Leiterübungen in bewegteren Tonfiguren.

G-dur.

G-dur.
1. Str. *f*

D-dur.
f

A-dur.
f

E-dur.
f

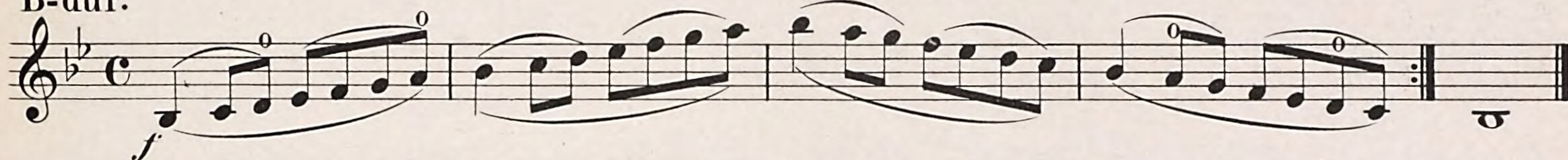
C-dur.

The image displays five staves of musical notation, each representing a different key signature for a guitar exercise. The exercises are written for the first string (1. Str.) and are marked with a forte (f) dynamic. The keys are G major (G-dur.), D major (D-dur.), A major (A-dur.), E major (E-dur.), and C major (C-dur.). Each exercise consists of four measures of music, with the first measure starting on the open string (0) and the subsequent measures using fretted notes (4 and 6). The notation includes treble clefs, common time signatures (C), and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

F-dur.



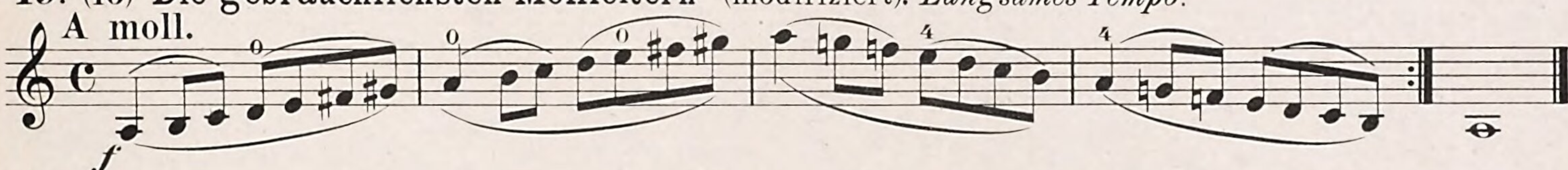
B-dur.



Es-dur.



18. (15) Moderato. Auch in C-dur.

19. (16) Die gebräuchlichsten Mollleitern (modifiziert). *Langsames Tempo.*

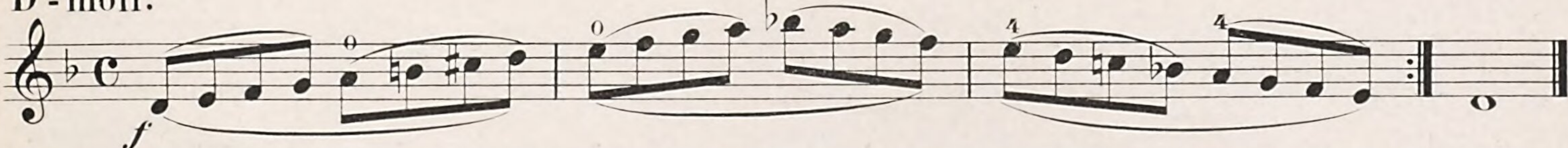
E-moll.



H-moll.



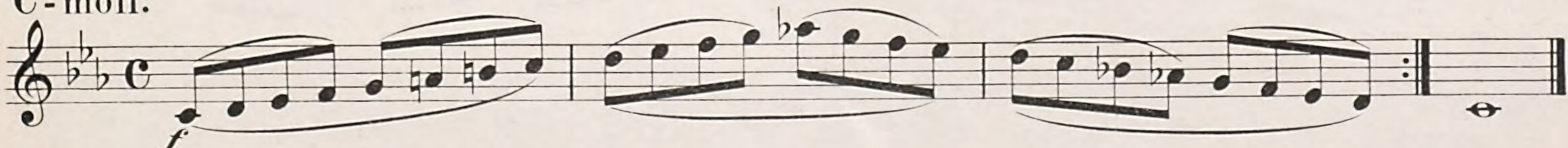
D-moll.



G-moll.



C-moll.



Bem. Jede Stunde ist mit Leiterspiel zu beginnen.

20. (23) Moderato.

Ign. Pleyel.

*)kurzer Aufstrich

p

f

p

f

p

21. (12) Adagio.

Spohr.

p

*) ablangen

+) Während der Pausen bleibt der Bogen in seiner Mitte auf den Saiten liegen.

musical score for a piano piece, measures 1-6. The score is in G major (one sharp) and common time. It features a flowing melody in the right hand with frequent trills and grace notes, and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*.

22. (17) Etude in 2 Stricharten.

musical score for "Etude in 2 Stricharten" (Exercise 17), measures 1-15. The score is in G major and common time. It is divided into two parts: "1. Str." (first stroke) and "2. Str." (second stroke). A note indicates "*) kurzer Aufstrich" (short upward stroke). The piece features complex rhythmic patterns and trills. Dynamics include *f* and *p*.

23. (18) Andante.

Nach Panofka.

musical score for "Andante" (Exercise 18), measures 1-15. The score is in G major and common time. It features a slow, lyrical melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*.

24. (20) Adagio.

Nach Panofka.

Musical score for Adagio, Op. 24, No. 20 by Panofka. The score is in G major, 3/4 time, and consists of 20 measures. It features a piano (p) and forte (f) dynamic range, with various fingerings and articulations.

25. (22) Lied ohne Worte.

Allegretto. Vorläufig nur die erste Stimme (die zweite erst nach No 58).

F. Mendelssohn.

Musical score for Lied ohne Worte, Op. 25, No. 22 by Mendelssohn. The score is in G major, 6/8 time, and consists of 22 measures. It features a piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamic range, with various fingerings and articulations.

Musical score for piano, measures 1-18. The score is in B-flat major, 3/4 time. It features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *mf*. There are also fingerings (0, 4) and a *rit.* marking.

26. (19) Andante.

Nach Brähmig.

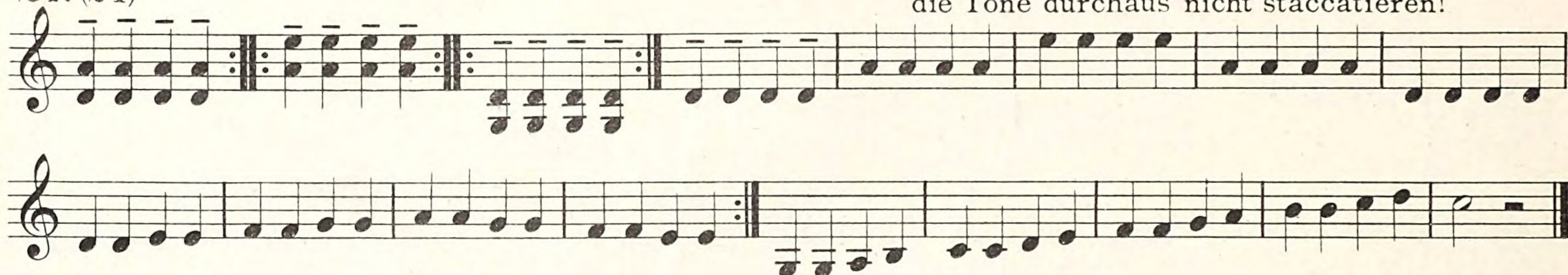
Musical score for piano, measures 19-30. The score is in B-flat major, 3/4 time. It continues the eighth-note accompaniment and melodic line. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, and *rit.*. There are also fingerings (0, 4) and a *rit.* marking.

B. Übungen im schnellen (lebhaften) Ganzbogenstriche.

Der Bogen wird rasch über die Saiten gezogen, doch nicht tonlos, auch dürfen beim Strichwechsel nur kaum merkliche Tonunterbrechungen entstehen.

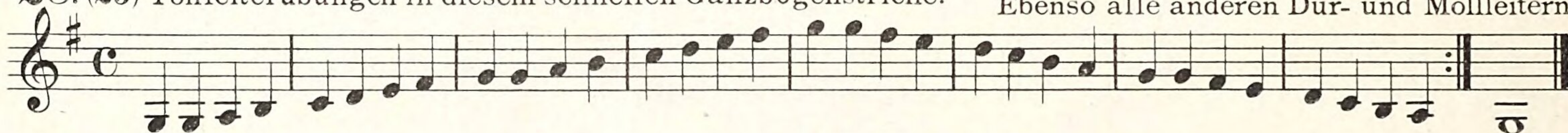
27. (24)

die Töne durchaus nicht staccatieren!



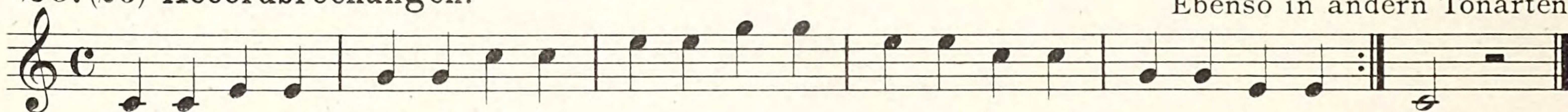
28. (25) Tonleiterübungen in diesem schnellen Ganzbogenstriche.

Ebenso alle anderen Dur- und Mollleitern.



29. (26) Accordbrechungen.

Ebenso in andern Tonarten.



30. (27)

Ries.



31. (28)



32. (29)

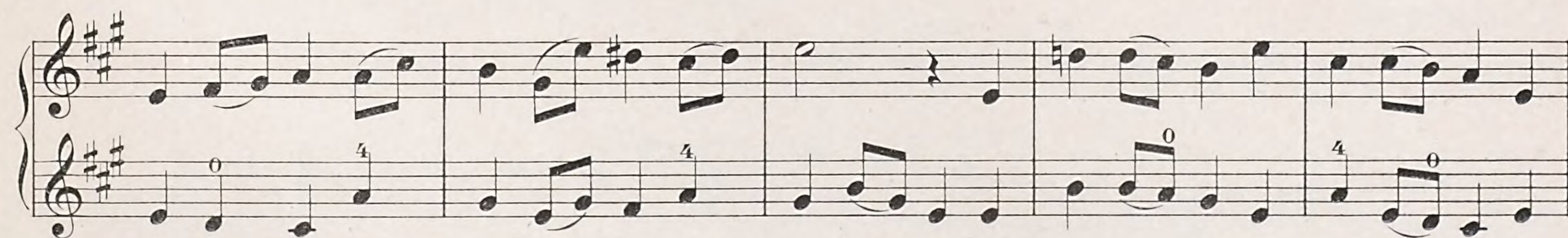




33. (30) Volkslied.



34. (31) Volkweise.



35. (11) Moderato.



Siehe Bemerkung zu N^o 21.



*) Breiter, kräftiger Strich.

36. Übungen in drei- und vierfachen Griffen.

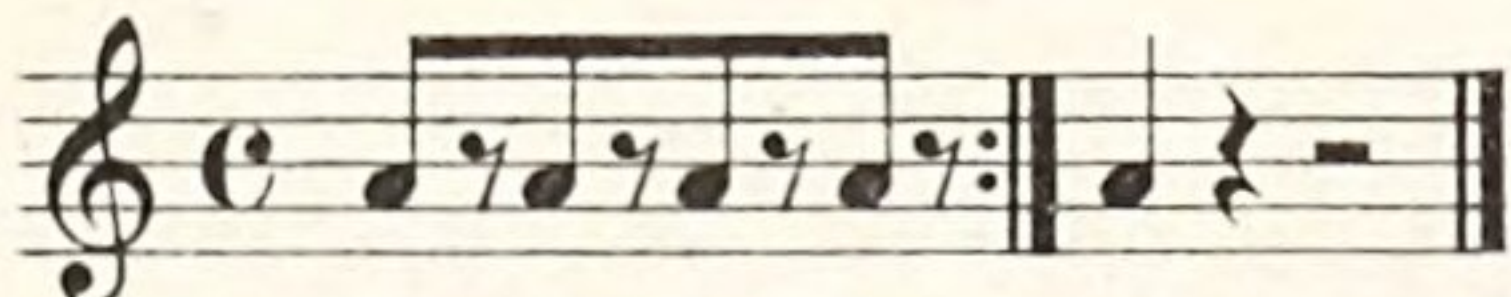


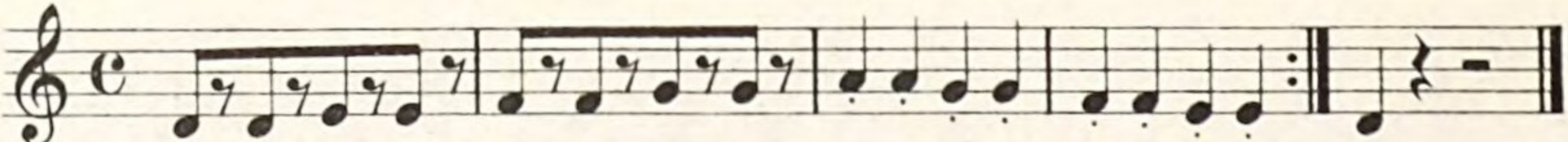
C. Übungen mit kurzem Strich.

In der Mitte des Bogens.

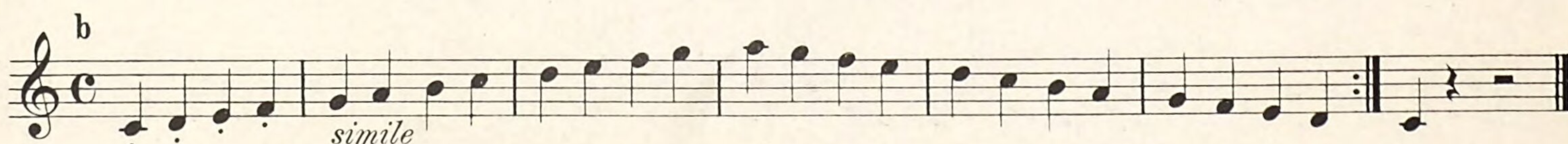
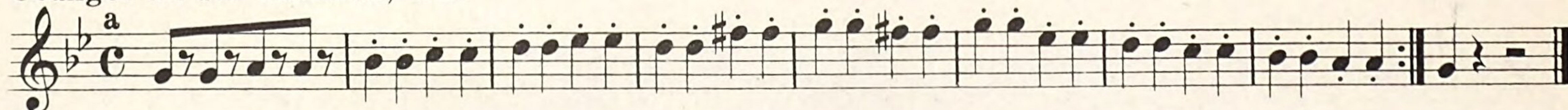
Die Töne werden mit lebhaftem, kurzem Strich im mittleren Drittel des Bogens abgestossen gespielt; während der Pausen bleibt der Bogen auf der Saite ruhen. Handgelenk lose!

Vorübungen:

a, an der leeren Saite, z. B. 

b, an den Tönen einer Saite, jeder Ton vier- oder zweimal, z. B. 

Übungen an der Tonleiter, z. B.



Wiederholung der N^o 29-32 mit kurzem Strich.

37. (83) Zunächst langsam, bei den Wiederholungen allmählich schneller. (*Moderato-Allegro.*)

In jeder Figur ist die erste Note zu betonen.

Panofka.



Vorübung der N^o 46 ohne Bindungen, zunächst langsam.

Kurzer, aber nicht gestossener Strich in der Bogenmitte.

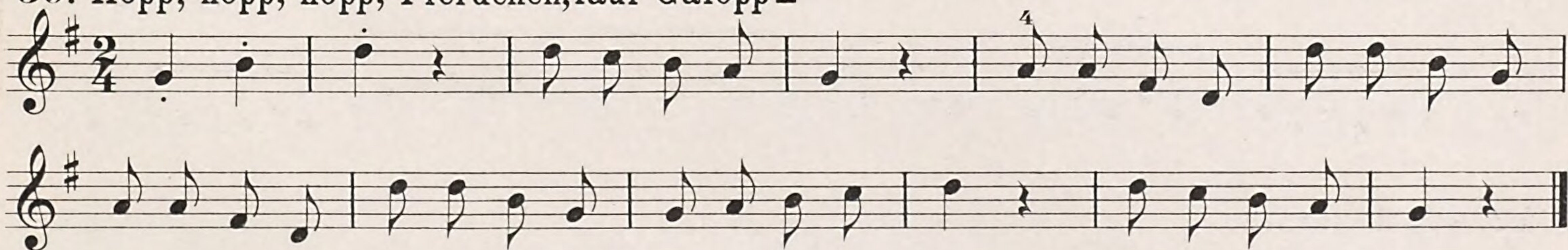
Wiederholung aller obenstehenden Aufgaben in dieser neuen Strichweise.

Kinderlieder.

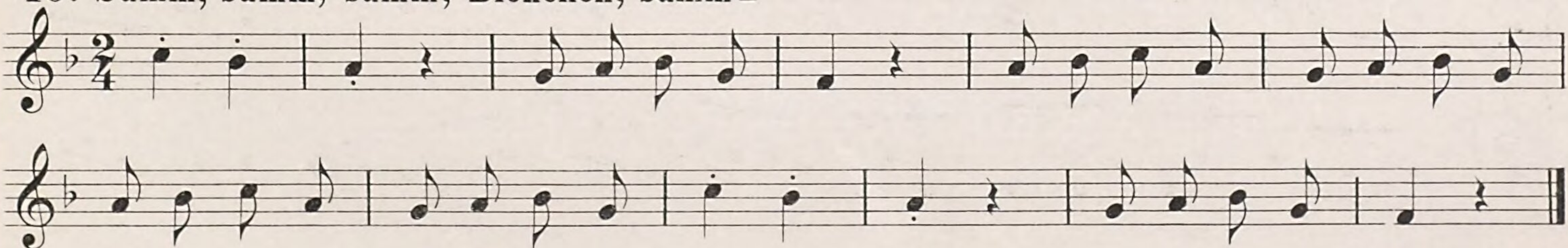
38. Fuchs, du hast die Gans gestohlen –



39. Hopp, hopp, hopp, Pferdchen, lauf Galopp –



40. Summ, summ, summ, Bienchen, summ –



41.(95) Moderato. Tempo di Menuetto.

B. Bruni.

mf dolce

p nicht stossen

nicht stossen

p

mf

f

mf

(divisi = geteilt)

mf *dolce*

p

f

42.(84) Moderato.

J. Mazas.

p

mf

nicht stossen

mf

p

cresc. *f* *f*

schneller Ganzbogen

dim.

Kurze Striche am Frosch und an der Spitze.

Die Viertelnoten sind mit ganzem Bogen, die Sechzehntel mit kurzem Strich am Bogenende zu spielen.

Vorübung (leere Saite):

Tonleitern.
C-dur.

G-dur.

D-dur.

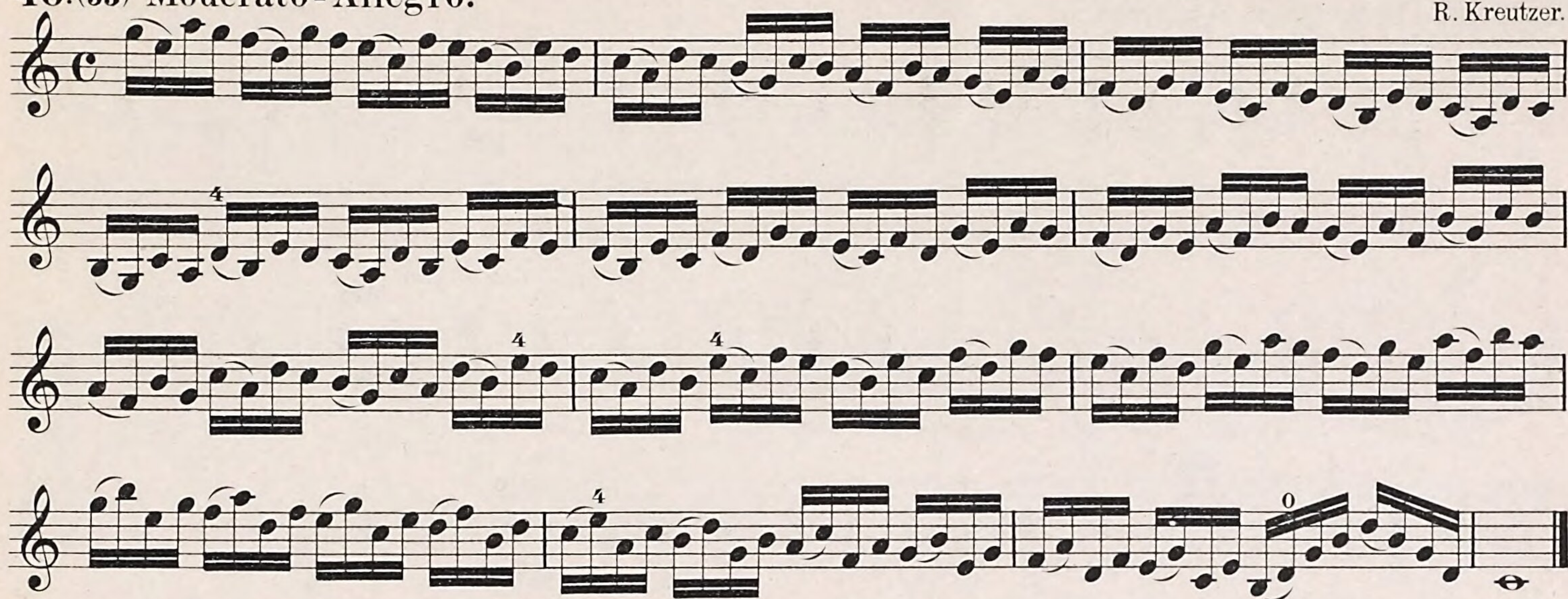
A-dur.

F-dur.

B-dur.

46.(53) Moderato-Allegro.

R. Kreutzer.



47.(42) Gott der Herr.

Volksweise.



48.(39) Frühlingslied.

Volksweise.



49.(40) Sehnsucht nach dem Frühling.

Volksweise.

G. B.



50. Der Nachtigall Antwort.

Volksweise.



Nach-ti - gall, Nach-ti-gall, wie sangst du so schön, sangst du so schön vor al - len Vö - ge - lein!
 Nach-ti - gall, Nach-ti-gall, wie drang doch dein Lied, drang doch dein Lied in je - des Herz hin - ein!



Wenn du san - gest, rief die gan - ze Welt: Jetzt muss es Früh - ling sein! Nach - ti -



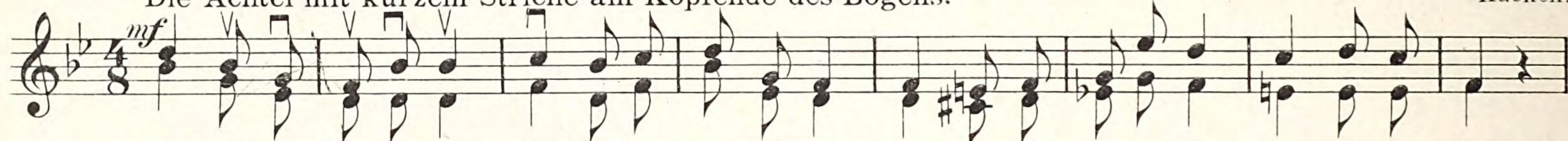
gall, Nach - ti - gall, wie drang doch dein Lied, drang doch dein Lied in je - des Herz hin - ein!

Hoffmann v. Fallersleben.

51. (43) Vögleins Abschied.

Die Achtel mit kurzem Striche am Kopfende des Bogens.

Kücken.



Lass mich nur flie-gen hin, dir blei-bet Herz und Sinn treu auch im fer-nen Land jen-seits der See!



Heb' nur das Aug' em - por und sieh der Brü-der Chor, hörst du nicht laut den Klang: „Bleib' nicht so lang!“

W. Kritzingen.

52. (38) Andante. („Letzte Rose“)

Irische Volksweise.



53.(51) Moderato.

Beethoven.

Op. 51. Moderato.

Beethoven.

p *cresc.*

f *p*

cresc. *f* *cresc.* *f* *p*

54.(52) Andante-Allegro.

Spohr.

Kurze Striche in der Mitte des Bogens.

Op. 52) Andante-Allegro.

p

Kurze Striche in der Mitte des Bogens.

f

p *f*

Zweite Durchübung der N^o 43 ($\frac{2}{8}$ Takt), 46 und 54, jetzt in **schnellerem Tempo** und mit folgender **neuen Strichweise**: Statt des ganzen Bogens wird nur das **mittlere Drittel** gebraucht, dessen Endpunkte (an der Bogenstange zunächst mit Kreide angedeutet) ungefähr die Stellen bezeichnen, an denen nun die kurzen Striche zu spielen sind.

55. (77) Andante. Vorläufig nur die 1. Stimme (die 2. erst bei N^o 76).

Panofka.

Variation.

Triolen. Die erste Note wird betont. Kurze Striche in der Mitte des Bogens (späterhin auch an der Spitze).

Vorübung an der leeren Saite.

Tonleiterformen:

u. s. w.

56.(58) Allegretto.

57. (57) Volkslied. („Zwischen Berg und tiefem, tiefem Thal“) mit Variation.

A. Schröder.

Moderato.

mf richtig betonen!

Variation.

Ein wenig schneller.

pp *f* Takt!

pp *p* *pp* *pp*

58. Allegretto.

A. Bruni.

p

f *p*

mf

p *p*

cre - scen do

f *p*

p *f*

p *ff*

59. (60) Etude. Kurze markige Striche in der Mitte des Bogens.

Nach Kayser.

f

mf

cresc.

dim. *f*

mf

cresc.

f

60. (61) Moderato.

C. Henning.

mf

nicht stossen!

cresc.

p

f

p

mf

p

cresc.

f

Sp.

Sp.

61. (48) Morgenrot.

Volksweise.

Mor - gen - rot, Mor - gen - rot, leuchtest mir zum frü - hen Tod. Bald wird die Trom - pe - te

bla - sen, dann muss ich mein Le - ben las - sen, ich und man - cher Ka - me - rad.

W. Hauff.

62.(49) Lorelei.

Fr. Silcher.

p

Ich weiss nicht, was soll es be - deu - ten, dass ich so trau - rig bin; ein Mär - chen aus al - ten

Zei - ten, das kommt mir nicht aus dem Sinn. Die Luft ist kühl und es dun - kelt und

ru - hig fließt der Rhein, der Gip - fel des Ber - ges fun - kelt im A - bend - son - nen - schein.

H. Heine.

63.(50) Wanderlied.

Volksweise.

Der Mai ist ge - kom - men, die Bäu - me schla - gen aus, Wie die Wol - ken dort

da blei - be, wer Lust hat, mit Sor - gen zu Haus.

wan - dern am himm - li - schen Zelt, so steht auch mir der Sinn in die wei - te, wei - te Welt.

E. Geibel.

64.(44) Weihnachtsspruch.

Volksweise.

mf

Am Weih - nachts - baum — die Lich - ter bren - nen, wie glänzt er fest - lich, lieb und

mild, als sprach er: wollt' in mir er - ken - nen ge - treu - er Hoff - nung stil - les Bild.

Kletke.

65.(45) An die Abendsonne.

Nägeli.

p

Goldne A - bend - son - ne, wie bist du so schön! Nie kann oh - ne Won - ne dei - nen Glanz ich sehn.

Barth.

66.(63) Waldlied.

Volksweise.

mf

Dun - kle Wäl - der, grü - ne Mat - ten durch - wand'r ich fröh - lich vol - ler

Lust, frisch und im - mer fri - scher rin - net die Lie - der - quel - le mei - ner

Brust, frisch und im - mer fri - scher rin - net die Lie - der - quel - le mei - ner Brust.

W. Wackernagel.

67. (65) Allegretto.

Spohr.

Übungen mit dem Rhythmus

Vorübung an der leeren Saite.

Tonleiterformen:

u. s. w.

68. (64) Allegro moderato.

Spohr.

Vorübung! Takt!



Vorübung!

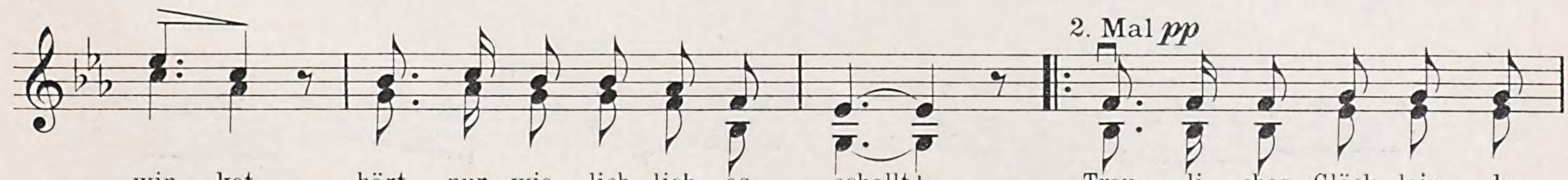
*decrease.*

69. Abendglöcklein.

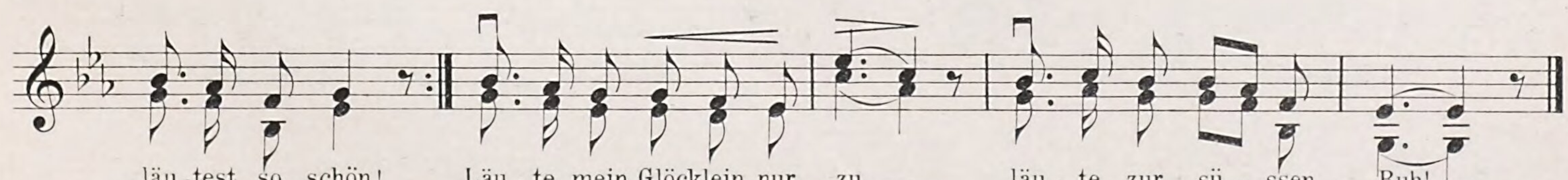
Volksweise.



Seht, wie die Son-he dort sin - ket hin - ter dem nächt-li - chen Wald! Glöckchen schon Ru-he uns



win - ket, hört nur, wie lieb - lich es schallt! Trau - li - ches Glöck - lein, du

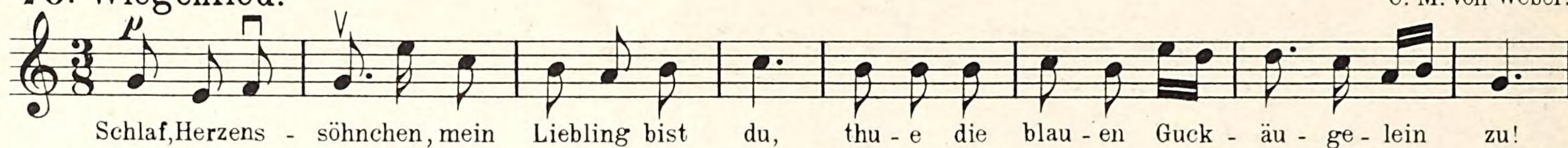


läu - test so schön! Läu - te, mein Glöcklein nur zu, — läu - te zur sü - ssen Ruh!

Volkslied.

70. Wiegenlied.

C. M. von Weber.



Fr. K. Hiemer.

71. (56) Turnerlied.

H. Sattler.



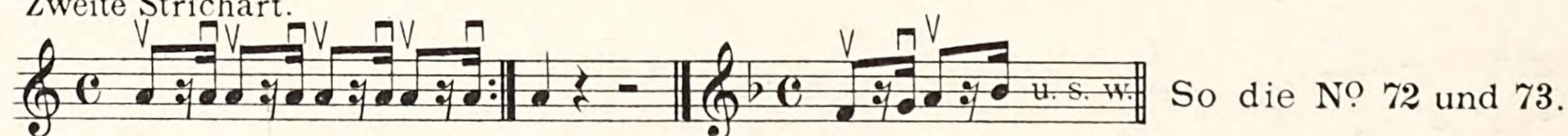
Punktierte Noten.

Drei Stricharten, vorzuüben an der leeren Saite und an der Tonleiter.

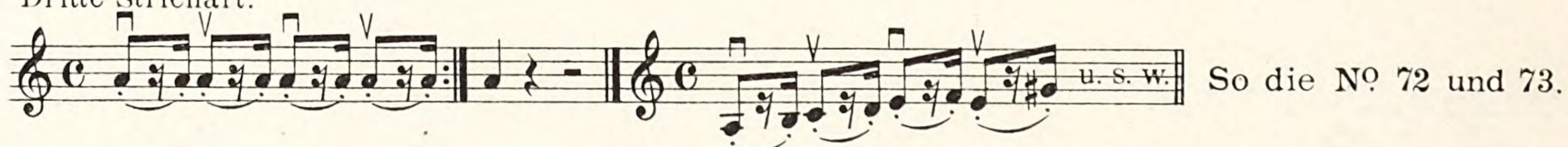
Erste Strichart.



Zweite Strichart.

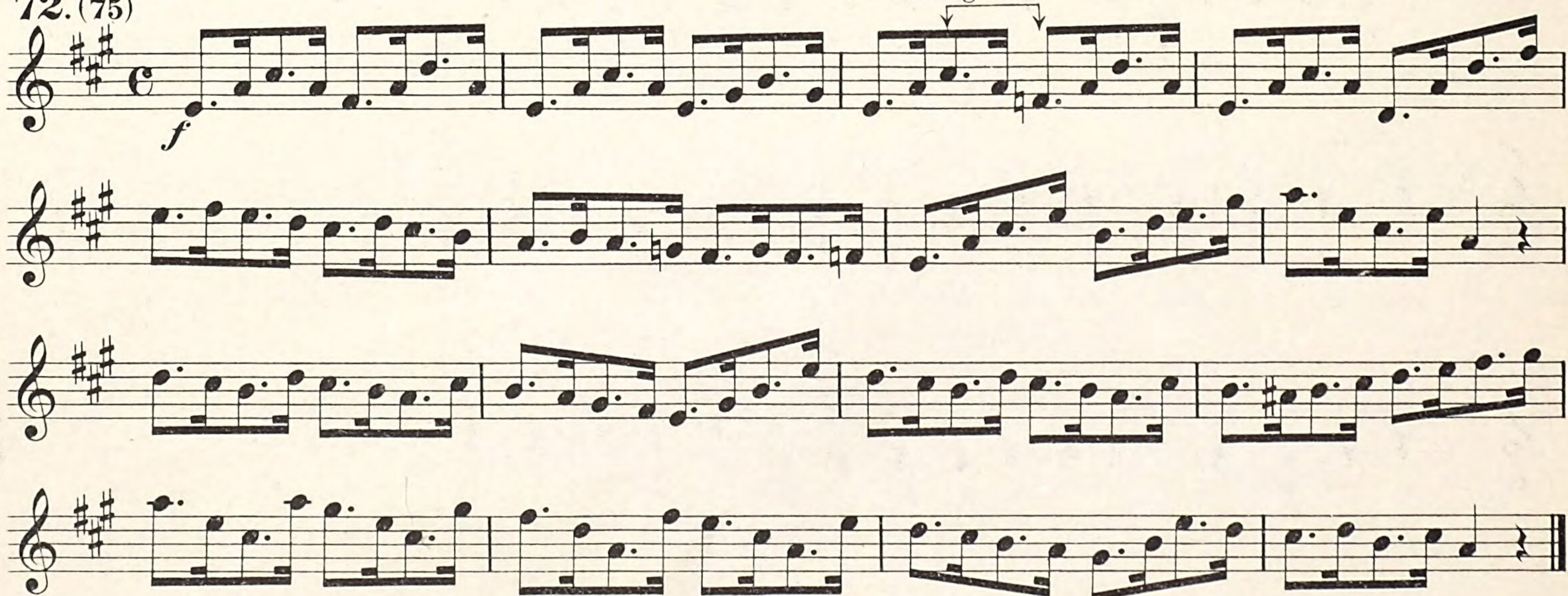


Dritte Strichart.



72. (75)

Vorübung.



Der Anfang der nächsten N^o gestaltet sich bei den 3 Stricharten folgendermassen.

Erste Strichart. Zweite Str. Dritte Str.

Sp.

73.(76) Allegro non troppo.

Mazas.

f

simile

f

f

f

f

74. Reiselied.

Th. Fröhlich.

Wem Gott will rech - te Gunst er - wei - sen, den schickt er in die wei - te Welt, dem

will er sei - ne Wun - der wei - sen in Berg und Thal und Strom und Feld.

Eichendorff.

75. Lied von den grünen Sommervögeln.

Jos. Gersbach.

13. Lied von den grünen Sommervögeln.

Es ka - men grü - ne Vö - ge - lein ge - flo - gen her vom Him - mel
und setz - ten sich im Son - nen - schein in fröh - li - chem Ge - wim - mel } all an des Bau - mes

Äs - te und sa - ssen da so fes - te, als ob sie an - ge - wach - sen sein.

Fr. Rückert.

Fr. Rückert.

76.(77) Variation von N^o 55.

Vorübungen.

[illegible]

The first system shows a treble and bass staff in G major. The treble staff has a series of eighth-note runs with a '4' above them. The bass staff has a 'p' (piano) dynamic and a sequence of notes with fingerings '1 2 0 1'. The second system features a 'f' (forte) dynamic and a series of eighth-note runs. The third system shows a 'mf' (mezzo-forte) dynamic and a 'f' (forte) dynamic with a 'Sp.' (Sforzando) marking. The fourth system has a 'p' (piano) dynamic and a series of eighth-note runs. The fifth system features a 'f' (forte) dynamic and a series of eighth-note runs.

D. Neue Verzierungen.

II. Der Schleifer (Doppelvorschlag). a) Er entnimmt seinen geringen Zeitwert der darauf folgenden Hauptnote.

III. Der Nachschlag b) entnimmt seinen kurzen Zeitwert der vorangehenden Hauptnote.

77. (67) Langsam.

The notation shows two staves. The top staff is labeled 'Schreibart.' and the bottom staff is labeled 'Ausführung.'. The top staff has a series of notes with ornaments 'a)' and 'b)'. The bottom staff has a series of notes with ornaments 'a)' and 'b)'. The ornaments are labeled 'a)' and 'b)' and are described as 'langer Vorschlag' (long grace note) and 'kurzer Vorschlag' (short grace note).

78. (68)

Schreibart.

Ausführung.

b) a) b) b) b) b)

b) a) b) *)

*) langer Vorschlag.

*) Der lange Vorschlag gilt $\frac{2}{3}$ der darauf folgenden dreiteiligen Hauptnote.

VI. Der Doppelschlag (∞) ist eine Verzierung, welche aus 4 Tönen besteht:

1. aus dem Haupttone (der Note, über oder nach welcher das Zeichen steht),
2. aus dem obern Hülftone (der leitereigenen Obersekunde) und
3. aus dem untern Hülftone (der leitereigenen oder erhöhten Untersekunde).

Am schönsten wirkt diese Verzierung, wenn die beiden Hülftöne das Intervall einer kleinen Terz bilden. Die dabei etwa nötig werdende chromatische Veränderung eines der Hülftöne wird durch das entsprechende chromatische Zeichen über oder unter dem Doppelschlagszeichen angedeutet.

Die Ausführung des Doppelschlages hängt ab von der Stellung des Zeichens **über** oder **nach** der Hauptnote und vom Werte dieser letztern. Z. B.

79. (69)

Schreibart.

Ausführung.

Auch von dem Tempo des Tonstückes, in welchem der Doppelschlag auftritt, ist seine Ausführung abhängig. So würde nachstehendes Sätzchen im langsamen und im schnellern Tempo wie unterstehend etwa ausgeführt werden.

80 a. (70)

b. Allegretto.

c. Adagio.

81. (71) Andante molto.

Panofka.

81. (71) Andante molto. Panofka.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of seven systems of two staves each. The music features a variety of dynamics including piano (*p*), forte (*f*), crescendo (*cresc.*), and decrescendo (*dim.*), as well as articulation marks like accents and staccato (*S*). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (thumb). The piece concludes with a double bar line.

82. (72) Aus einer Schweizer Melodie.

Clementi.

mf

*') rascher Abstrich

83. (73) Andante.

p

f

f

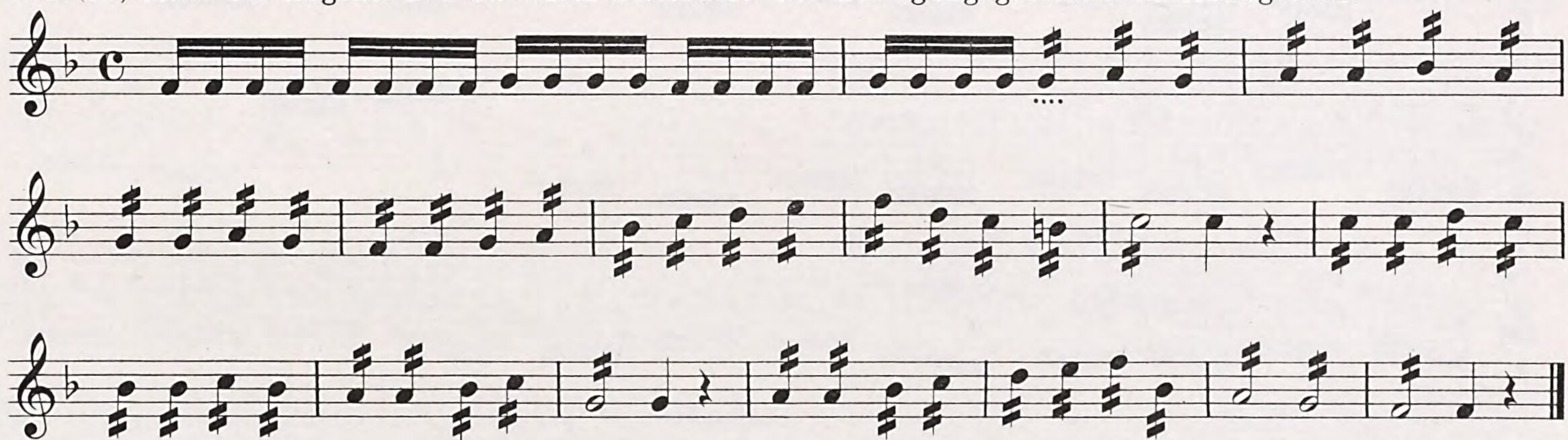
p

84. (88) Übungen, welche den einzelnen Fingern d. l. Hand zur Selbständigkeit u. Schnellkraft verhelfen sollen.



NB. Die Finger, welche die ganzen Noten eines jeden Taktes zu greifen haben, werden fest aufgesetzt, der kleine Finger schwebt über der Saite, auf welcher die Achtelfiguren ausgeführt werden, und der die Achtelfigur ausführende Finger wird energisch gehoben und niedergesetzt.

85. (78) Mitte des Bogens. Der Unterarm horizontal. Die Bewegung geschieht im Handgelenk.



86. (79) Auch in D- und B-dur.



Drei verschiedene Stricharten zu Etude N° 87.



Breiter Strich (siehe N° 27 Bemerk.)

Kurzer, markiger Strich.

87.(82) Etude.

R. Kreutzer.

Nº 87 auch mit halbierten Werten in demselben Tempo:

 Spitzel
 u. S. W.

Ebenso die Nº 37, 46, 59.

Es empfiehlt sich, neben den nachfolgenden Übungsstücken ein leichtes Etudenheft durchzuarbeiten, z. B. Fr. Wohlfahrt, Op. 54, Heft 1 (Leipzig, Forberg) oder: Rich. Hofmann, Op. 25, Heft 1 u. 2 (Leipzig, Kistner).

88.(93) Allegretto.

W. Schütze.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

System 1: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line. Dynamics: *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over a measure in the bass.

System 2: Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a more active line. Dynamics: *p*, *mf* (mezzo-forte), *f*, and *mf*. A fermata is present over a measure in the treble.

System 3: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a supporting line. Dynamics: *f* and *mf*. A fermata is present over a measure in the treble.

System 4: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a supporting line. Dynamics: *f*. Fingerings: 0, 4, and 5 are indicated.

System 5: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a supporting line. Dynamics: *mf*. A fermata is present over a measure in the treble.

System 6: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a supporting line. Dynamics: *f*. A fermata is present over a measure in the treble. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

89. (95) Duo.
Andante.

B. Bruni.

Musical score for Duo No. 89 by B. Bruni, Andante. The score consists of five systems of piano and violin parts. The piano part features various dynamics including *p*, *f*, *ff*, and *cresc.*, along with articulation marks like *Sp.* and *Fr.* The violin part includes slurs, accents, and dynamic markings like *p* and *f*.

90^a (94) Walzer.
Tempo moderato.

Suite.

A. Schröder.

Musical score for Walzer No. 90^a by A. Schröder, Tempo moderato. The score consists of two systems of piano and violin parts. The piano part starts with *mf* and includes dynamic markings like *f* and *ff*. The violin part includes slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *ff*. The score ends with a first ending marked "1." and a second ending marked "2.", with "Fine." and "ff" markings.

First system of musical notation. The upper staff contains a melody with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff features a bass line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The system concludes with the instruction *D.S. al Fine.*

b Intermezzo.
Etwas langsamer.

Second system of musical notation, marked *Intermezzo* and *Etwas langsamer*. The tempo is indicated as *breit*. The system includes dynamic markings of *f*, *ff*, *pp*, *p*, and *f*.

Third system of musical notation, continuing the *Intermezzo* section. It features dynamic markings of *f*, *ff*, *pp*, and *f*.

c Tempo di Menuetto.

Fourth system of musical notation, marked *Tempo di Menuetto*. The system includes dynamic markings of *f* and *ff*.

Fifth system of musical notation, continuing the *Tempo di Menuetto* section. It includes dynamic markings of *f* and *ff*.

Sixth system of musical notation, marked *marcato*. The system includes dynamic markings of *f* and *ff*.

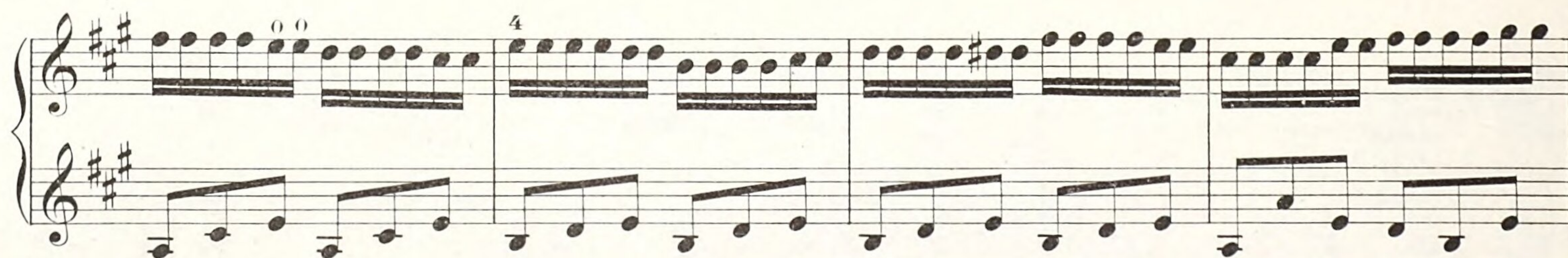
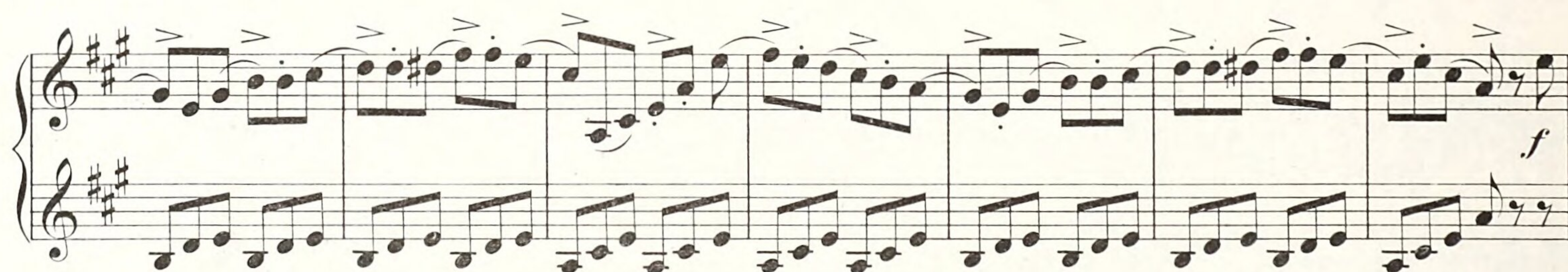
Der Carneval von Venedig.

Vorübung.



91. (86) Der Carneval von Venedig.

n. Weiss.



92.(87) Gavotte.

Allegro moderato.

A. Schröder.

Allegro moderato.

Das erste Mal forte, das zweite Mal piano.

Vortrag wie im ersten Teil.

f

mf dolce

divisi

ff

8

93.(90) Andante.

nicht stossen

H. Bertini.

Der Schatz

Op. 92, No. 1

Fr. Schubert

1. System

2. System

3. System

4. System

5. System

6. System

7. System

8. System

9. System

10. System

11. System

12. System

13. System

14. System

15. System

16. System

17. System

18. System

19. System

20. System

21. System

22. System

23. System

24. System

25. System

26. System

27. System

28. System

29. System

30. System

31. System

32. System

33. System

34. System

35. System

36. System

37. System

38. System

39. System

40. System

41. System

42. System

43. System

44. System

45. System

46. System

47. System

48. System

49. System

50. System

51. System

52. System

53. System

54. System

55. System

56. System

57. System

58. System

59. System

60. System

61. System

62. System

63. System

64. System

65. System

66. System

67. System

68. System

69. System

70. System

71. System

72. System

73. System

74. System

75. System

76. System

77. System

78. System

79. System

80. System

81. System

82. System

83. System

84. System

85. System

86. System

87. System

88. System

89. System

90. System

91. System

92. System

93. System

94. System

95. System

96. System

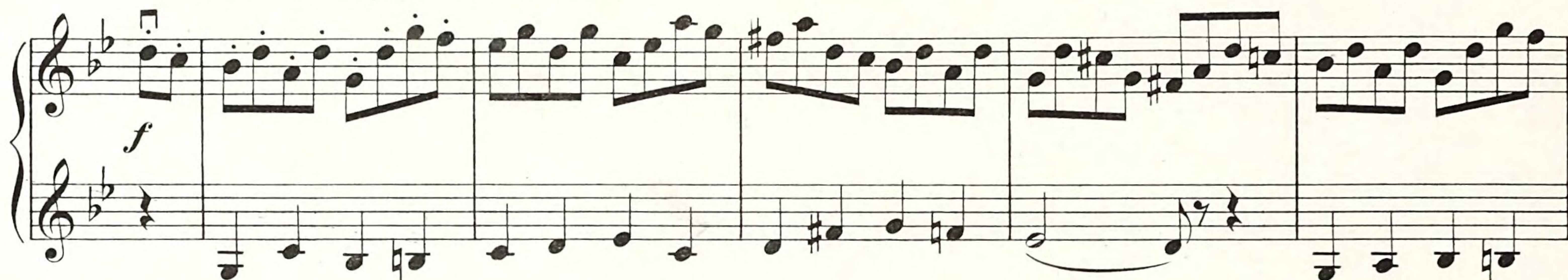
97. System

98. System

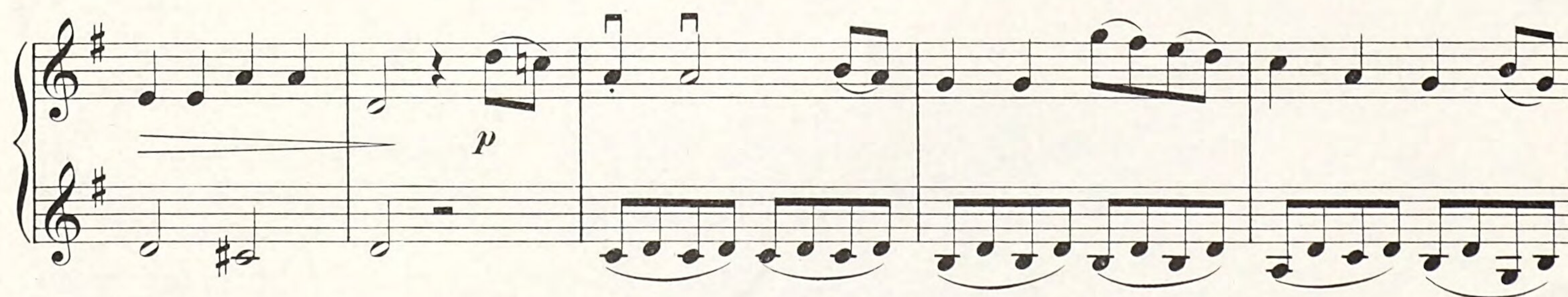
99. System

100. System

Minore.*) Kurze, kräftige Striche.



Maggiore.*)



*) Minore ist die alte Bezeichnung von Moll, Maggiore die von Dur.

First system of music, measures 92-93. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *V* (accrescendo).

94.(66)Adagio.

F. Mazas.

Second system of music, measures 94-95. The key signature is two flats (Bb, Eb). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *V* (accrescendo).

Third system of music, measures 96-100. The key signature is two flats (Bb, Eb). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte).

Fourth system of music, measures 101-105. The key signature is two flats (Bb, Eb). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *a tempo*, *rit.* (ritardando), and *p* (piano).

Fifth system of music, measures 106-110. The key signature is two flats (Bb, Eb). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *V* (accrescendo).

Sixth system of music, measures 111-115. The key signature is two flats (Bb, Eb). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *V* (accrescendo) and *f* (forte).

95.(97) Duo.

I. Andante sostenuto.

B. Bruni, Op. 34, 3.

D. C. al Fine.

II. Andantino.

Musical score for II. Andantino, page 93. The score consists of seven systems of piano and right-hand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The piece features various dynamics including *mf*, *f*, *p*, *cresc.*, *dolce*, and *sosten.*, as well as articulation marks like accents and slurs.

System 1: *mf* (piano), *f* (piano).
 System 2: *f* (piano).
 System 3: *f* (piano).
 System 4: *p* (piano), *cresc.* (piano), *f* (piano), *p* (piano).
 System 5: *f* (piano), *dolce sosten.* (piano).
 System 6: *f* (piano), *p* (piano), *f* (piano).
 System 7: *dolce* (piano), *p* (piano), *f* (piano).

96.(91) Allegretto.

H. Ries.

The musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of music. The piano part is on the left and the violin part is on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Piano part starts with *mf* and *ten.* markings. Violin part starts with *f* and *ten.* markings.

System 2: Piano part continues with *mf* and *ten.* markings. Violin part continues with *f* and *ten.* markings.

System 3: Piano part continues with *mf* and *ten.* markings. Violin part continues with *f* and *ten.* markings.

System 4: Piano part continues with *mf* and *ten.* markings. Violin part continues with *f* and *ten.* markings.

System 5: Piano part continues with *mf* and *ten.* markings. Violin part continues with *f* and *ten.* markings.

System 6: Piano part continues with *mf* and *ten.* markings. Violin part continues with *f* and *ten.* markings.

Two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves with various notes and rests. The second system also consists of two staves, with a forte (*f*) dynamic marking in the first measure of the upper staff.

97.(92) Allegro non troppo.

H. Ries.

Four systems of musical notation for a piano piece in 2/4 time. The first system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system has a crescendo (*cresc.*) marking followed by a piano (*p*) dynamic. The fourth system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a 4-measure rest in the upper staff.

Musical score for a piano piece, consisting of five systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The first system includes a forte (*f*) dynamic marking. The second system includes a decrescendo (*decrease*) marking. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) marking and a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system includes a decrescendo (*decrease*) marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

98.(81) Moderato - Allegro.

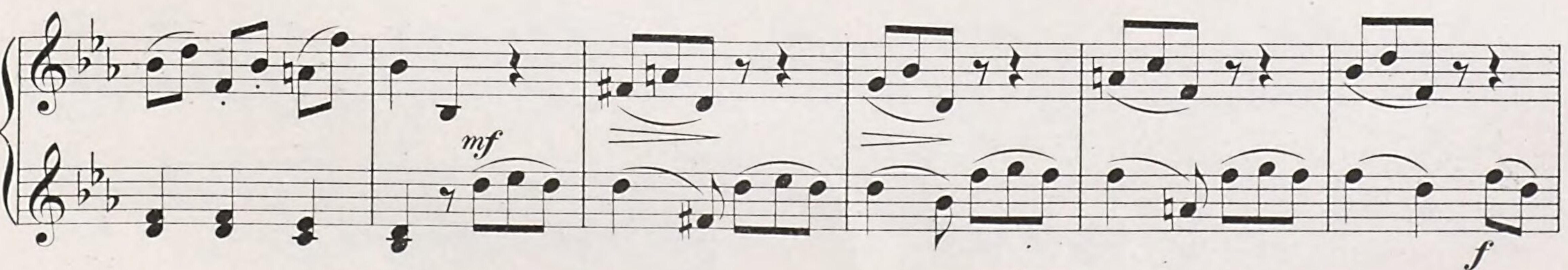
R. Kreutzer.

Musical score for a violin piece, consisting of four staves. The key signature is B-flat major (two flats). The first staff includes a forte (*f*) dynamic marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



99. (96) Andante.

Mazas.



Musical score for piano, measures 85-99. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a complex interplay between the right and left hands with various dynamics and articulations.

Dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *dim.* (diminuendo).

Articulations: *V* (accents), *tr* (trills), *7* (sevens).

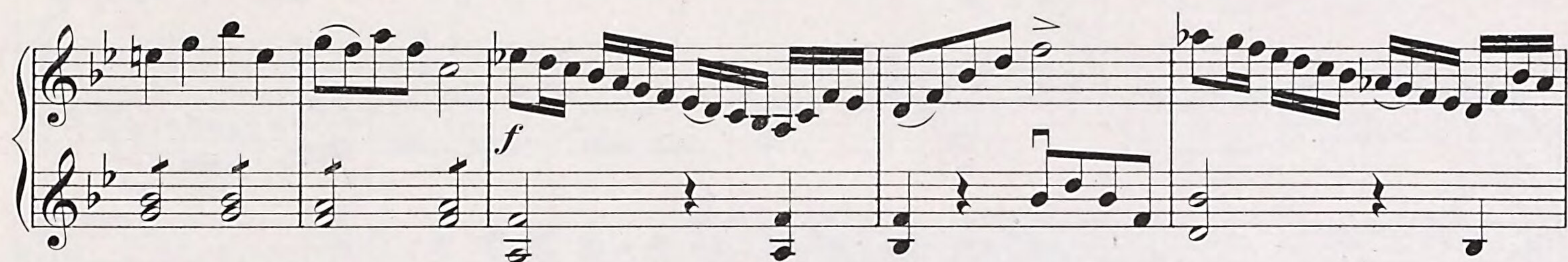
100. (85) Allegro moderato.

J. Mazas.

Musical score for piano, measures 100-109. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It continues the complex interplay between the right and left hands with various dynamics and articulations.

Dynamics: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo).

Articulations: *0* (fingerings), *4* (fingerings).



101.(98) Allegretto.

n. Jansa.

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of seven systems of two staves each. The piece is marked *Allegretto* and is by n. Jansa.

System 1: The right hand begins with a melody marked *mf*. The left hand has a simple accompaniment. A *sim.* (sostenuto) marking is placed below the left hand.

System 2: The right hand continues the melody. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics *f* and *mf* are indicated.

System 3: The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment.

System 4: The right hand has a complex, rapid passage. The left hand has a simple accompaniment.

System 5: The right hand has a complex, rapid passage. The left hand has a simple accompaniment.

System 6: The right hand has a complex, rapid passage. The left hand has a simple accompaniment.

System 7: The right hand has a complex, rapid passage. The left hand has a simple accompaniment.

Dreistimmige Lieder.

102. Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen.
Marschtempo.

C. Stunz.

Musical score for 'Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen' in C major, 2/4 time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic in the left hand and a piano (*p*) dynamic in the right hand. The third system features a forte (*f*) dynamic in both hands. The fourth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The score is written for piano with treble and bass staves.

103. Herbei, o ihr Gläub'gen.

Musical score for 'Herbei, o ihr Gläub'gen' in D major, 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic in the left hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand. The score is written for piano with treble and bass staves.

104. Es braust ein Ruf wie Donnerhall. Marschtempo.

C. Wilhelm.



Empfohlen seien folgende Werke für drei Violinen:

Grünwald, Violin-Terzette. Bearbeitungen beliebter Stücke. Heft 1 (Litloff).

Fr. Wohlfahrt, Op. 88. Melodische Stücke. 2 Hefte. (Forberg).

Ernst Streben, Op. 33. Trifolien. Leichte melodische Unterhaltungsstücke. 6 Hefte. (C. F. W. Siegel).

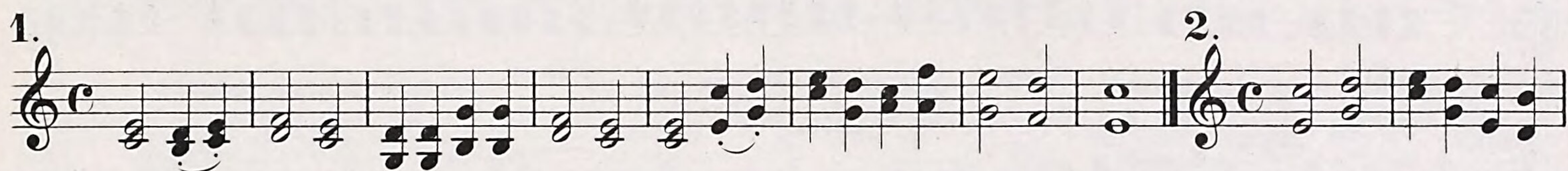
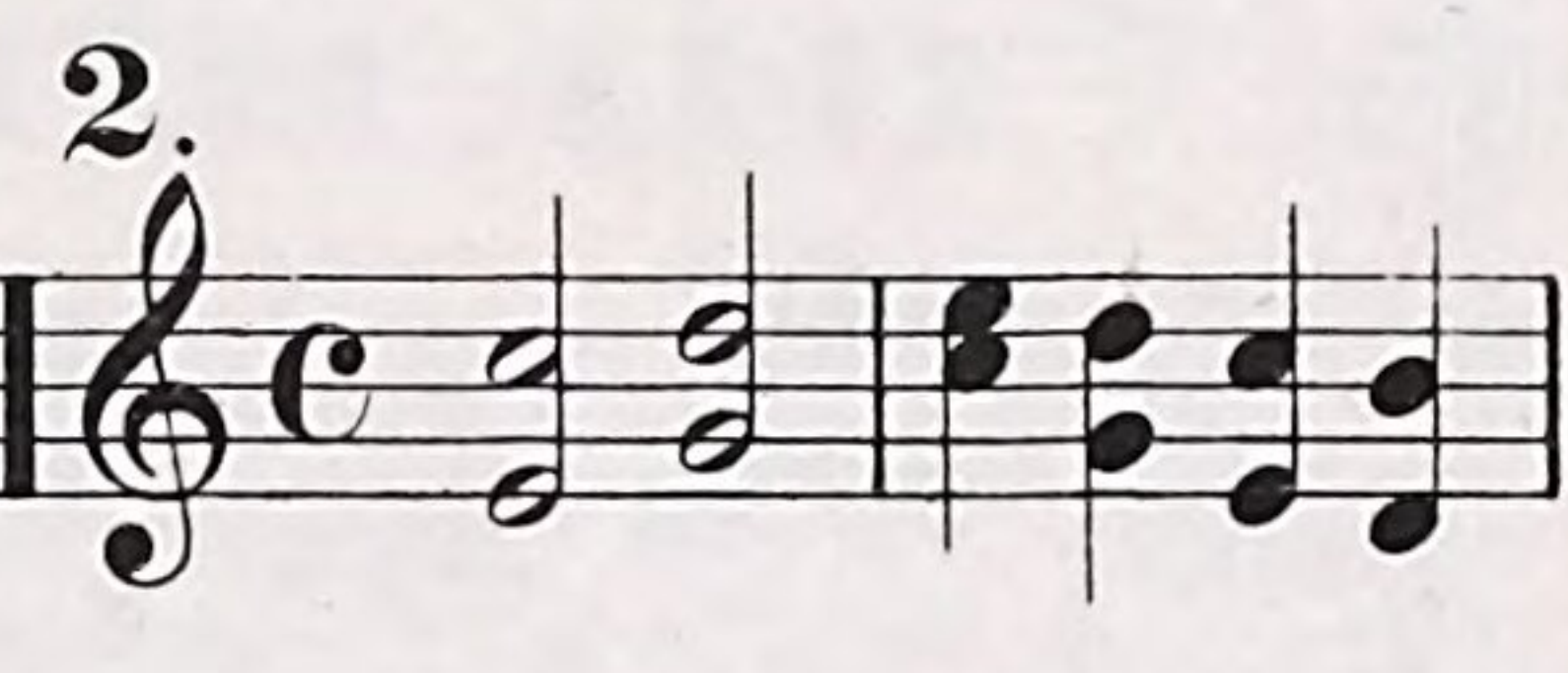
Verzeichnis der Volkslieder im zweiten Hefte.

	Nº		Nº
1. Am Weihnachtsbaum die Lichter	64.	13. Ich weiss nicht, was soll es	62.
2. Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen	102.	14. Lass mich nur fliegen hin	51.
3. Auf, ihr Turner, frisch und frei	71.	15. Mit dem Pfeil, dem Bogen	44.
4. Der Mai ist gekommen	63.	16. Morgenrot	61.
5. Dunkle Wälder, grüne Matten	66.	17. Nachtigall, wie sangst du	50.
6. Es braust ein Ruf wie Donnerhall	104.	18. O wie ist es kalt geworden	49.
7. Es kamen grüne Vögelein	75.	19. Schlaf, Herzenssöhnchen	70.
8. Freiheit, die ich meine	45.	20. Seht, wie die Sonne dort sinket	69.
9. Fuchs, du hast die Gans gestohlen	38.	21. Summ, summ, summ, Bienchen	40.
10. Goldne Abendsonne	65.	22. Vögel singen, Blumen blühen	48.
11. Herbei, o ihr Gläub'gen	103.	23. Weissst du, wieviel Sterne	47.
12. Hopp, hopp, hopp, Pferdchen	39.	24. Wem Gott will rechte Gunst	74.

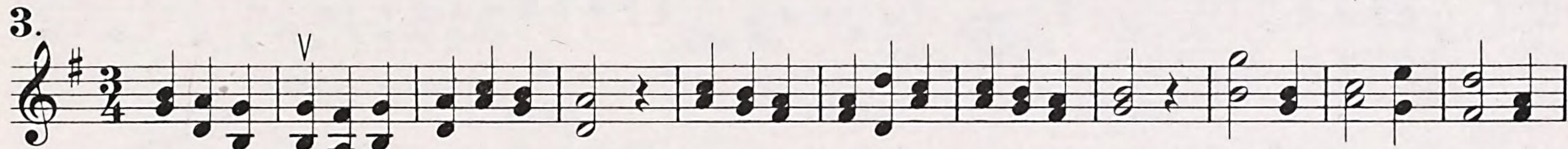
Dritte Stufe.

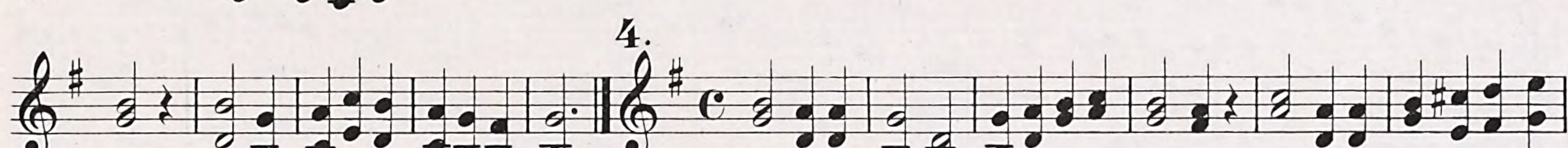
Doppelgriffe ohne Lagenwechsel.

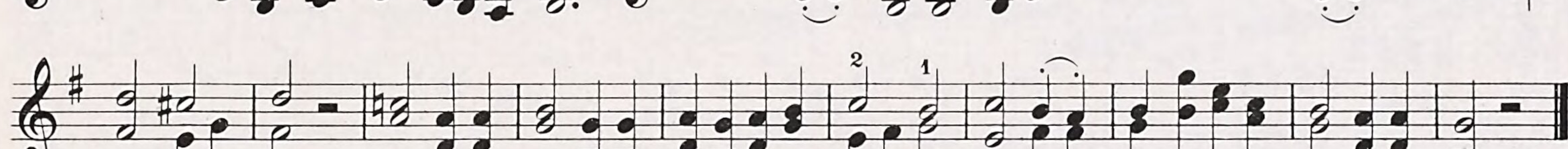
(Langsam auszuführen.)

1.  2. 

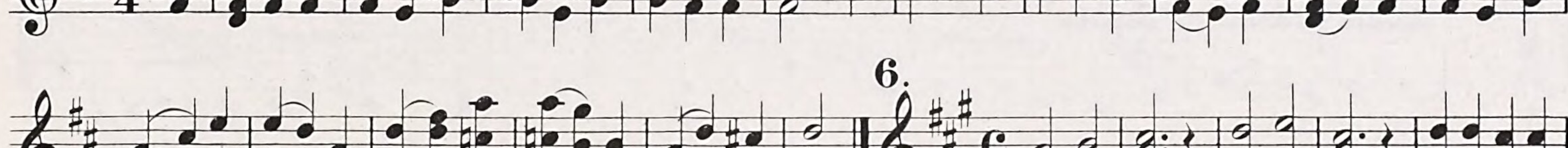


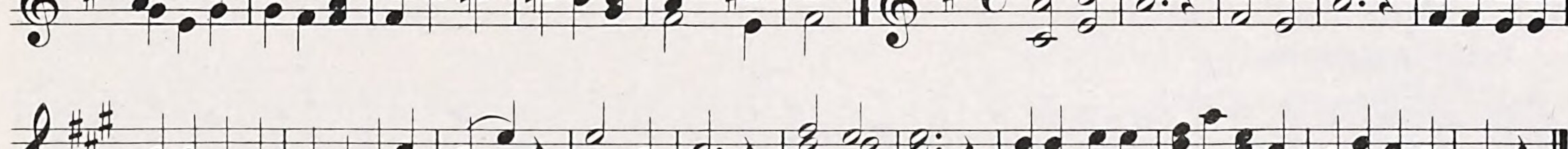
3. 

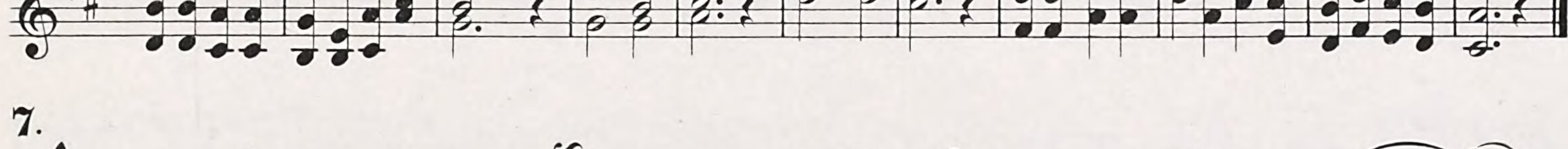
4. 

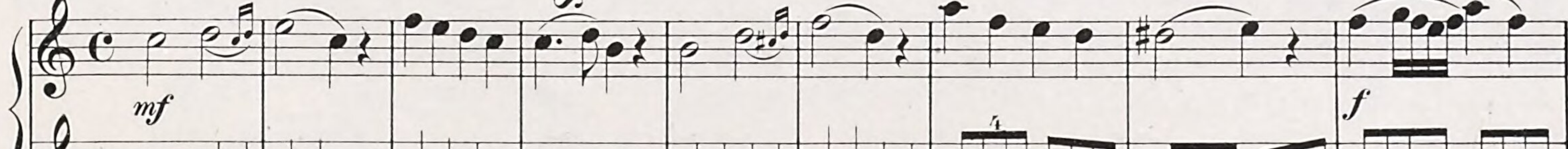


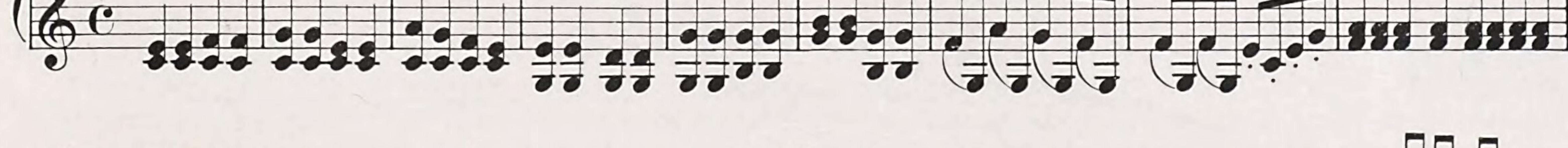
5.  Nach einem Motiv von Haydn.

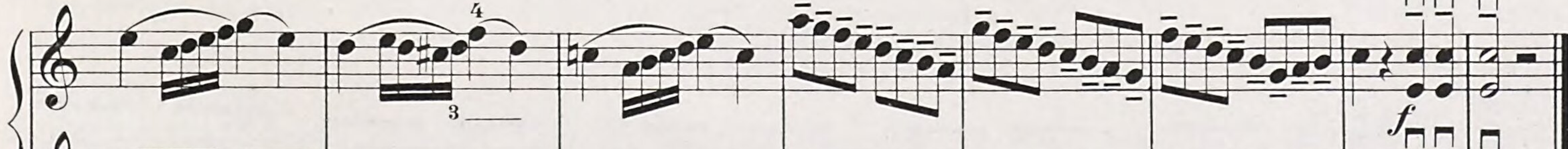
6. 

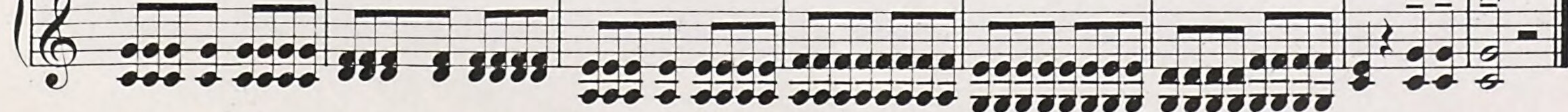


7. 









8.

F. Mazas.

9. Am Meer. Lied.
Sehr langsam.

Fr. Schubert.

Accordbrechung.
(Erst langsam auszuführen.)

10. (9)^{*)}

^{*)} Die eingeklammerten Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.
V. 3

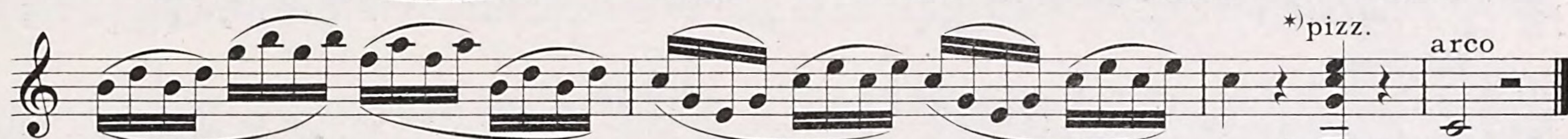


11. (10)

1. Str.

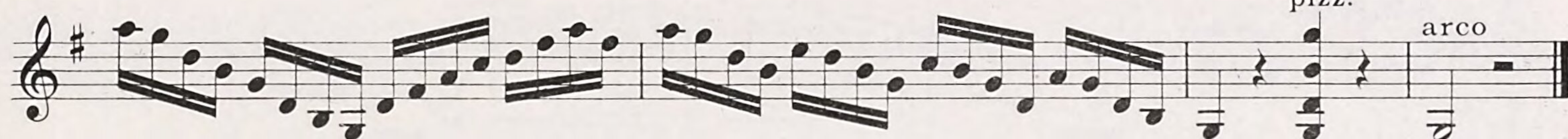


2. Str.



*) Daumen der rechten Hand an das Griffbrett gesetzt, mit dem Zeigefinger die Saiten gerissen (pizz = pizzicato=gerissen, gerupft; arco oder col arco = mit dem Bogen).

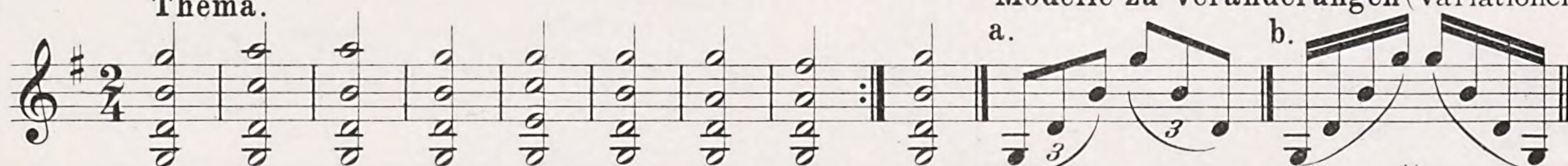
12. (11)

simile

13. Grössere Arpeggien (Auf die späteren Übungen und Stücke zu verteilen).

Thema.

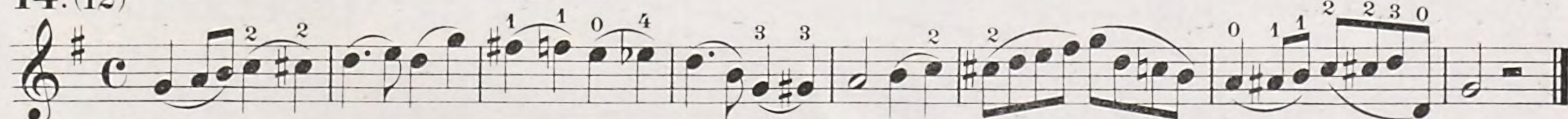
Modelle zu Veränderungen (Variationen).



Chromatische Töne.

Alle Dur- und Moll-Tonleitern schreiten in Ganz- und Halbtönen fort. Ein jeder Ton wird mit einem besonderen Finger gegriffen. Zuweilen jedoch kommen auch Tonreihen (grössern oder geringern Umfangs) vor, welche in lauter Halbtönen fortschreiten. Dieselben heissen chromatische Reihen (Tonleitern.) Bei ihnen wird es notwendig, dass 2 Töne mit einem Finger gegriffen werden müssen. Z. B.

14. (12)



15.(13) Chromatische Leitern durch eine Octave (auch zu 2 und 4 gebunden).

Von *C* aus

Von *F* aus

Von *B* aus

Von *E^s* aus

Von *G* aus

Von *D* aus. *)

Bem. Aus dem beigelegten Fingersatze ergibt sich:

1. Der chromatische Ton wird in der Regel mit demselben Finger gegriffen wie sein Stammton. Abweichend hiervon (bei*) eis in der steigenden D-leiter mit dem 2. Finger.
2. Mit dem 4. Finger (als dem kürzern) wird immer nur ein Ton gegriffen, während auf jeden der andern 3 Finger 2 Töne kommen, deshalb ist auch bei*) in der D-leiter auf eis der 2. Finger zu nehmen.

16.(14)

Andante.

p

cresc.

f

decresc.

p

mf

p

mf

17. (15) Allegretto.

Nach Spohr.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The piece is marked 'Allegretto.' and 'Nach Spohr.'.

System 1: The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 2, 2, 3, 3, 4, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 0, 4, 1, 0, 1, 0.

System 2: The first staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

System 3: The first staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

System 4: The first staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

System 5: The first staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

System 6: The first staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

System 7: The first staff has a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0.

The piece concludes with a 'Vorübung.' (preparation) section.

Die Lagen.

Die in den bisherigen Tonsätzen zur Verwendung gekommenen Töne vom kleinen *g* bis zum dreigestrichenen *c* konnten sämtlich auf der Violine gespielt werden, ohne die linke Hand aus ihrer Lage zu verschieben. Höher gelegene Töne erfordern jedoch ein Hinaufrücken der linken Hand nach dem Stege zu. Dieses Hinaufrücken kann um 1, 2, 3, 4 u.s.w. Töne erfolgen und darnach unterscheidet man eine 1., 2., 3., 4., 5. u.s.w. Lage (Position).

In der ersten Lage greift der 1. Finger auf der E-Saite *f* (*fis*),
 „ „ zweiten „ „ „ „ „ „ *g* (*ges* oder *gis*),
 „ „ dritten „ „ „ „ „ „ *a* (*as* oder *ais*),
 „ „ vierten „ „ „ „ „ „ *b* (*bs* oder *bis*),
 „ „ fünften „ „ „ „ „ „ *c* (*ces* oder *cis*), u.s.w.

Die wichtigste und für den Zweck der vorliegenden Schule auch ausreichende Lage ist die **dritte**, in welcher mit dem ersten Finger auf der E-Saite *a* (*as* oder *ais*), auf der A-Saite *d* (*des* oder *dis*), auf der D-Saite *g* (*ges* oder *gis*) und auf der G-Saite *c* (*ces* oder *cis*) gegriffen wird.

In dieser Lage rückt die linke Hand so weit dem Stege zu, dass der Handballen den Geigenrumpf berührt und die Hand darin eine sehr zweckmässige Stütze findet. Da für die reine Intonation es durchaus erforderlich ist, dass die Hand ihre Lage unverändert beibehält, so muss unter allen Umständen der erste Finger an seiner Stelle auf den Saiten ruhen bleiben, so weit es angeht auch die andern. Die Finger müssen in der vorgeschriebenen Weise sich energisch auf die Saiten setzen.

Die dritte Lage.

Vorübungen ohne Noten.

Wie heissen die Töne der 5. Griffart (Fingerlage 1 2 3 4; siehe Heft I!) in der 3. Lage auf jeder Saite? Welcher Finger greift *ä*, *ä*, *d*? u.s.w.

Spielübung auf allen Saiten:

||: 1 2 3 4 3 2 :||: 1 3 2 4 :||: 1 4 2 3 :|| auch mit verschiedenen Arten des kurzen Strichs.

Nicht mechanisch die Töne greifen; immer klare Vorstellung von jedem Tone und seinem Intervallverhältnis zum vorausgehenden und nachfolgenden Tone haben!

Zusammenstellung der Töne zweier benachbarter Saiten zur **Tonleiter**: C-dur (tiefe Oktave), G-dur, D-dur (hohe Oktave) in ♩ , ♪ und ♩ . Innerhalb dieses Umfanges von einer Oktave auch **Accordbrechungen** am tonischen Dreiklange und am Quartsextaccord. Auch folgende Übung (nach Diktat):

18. In allen 3 Tonarten.

Auswendig und nach Noten: **Choralmelodien** in *C* (Vom Himmel hoch. Valet will ich dir geben. Wachet auf, ruft uns).

Volkslieder: Der Mond ist aufgegangen (*G*). Wem Gott will rechte Gunst erweisen (*C*).

Übung der Grifflagen 1 2 3 4 und 12 3 4 wie vorher.

19. Tonleitern in grösserem Umfange. Die vorangestellten kleinen Noten zur Erleichterung des Einsatzes.

C-dur. G-dur. F-dur.

*) Der erste Finger wird zurückgezogen (Ablangen).

B-dur.

*) ablangen!

Choräle und Volkslieder in diesen Tonarten auswendig und nach Noten.

20. Weitere Leiterübungen.

C-dur.

a.

b.

*) Bei h wird der erste Finger einen halben Ton zurückgezogen, ohne dass die Hand die Lage verlässt.

c.

Accordbrechung.

d.

G-dur.

a.

b.

21.(21) Etude. Zunächst ganz langsam und ohne die Bindungen.

Verschiedene Stricharten zu N^o 21.

22.(20)

Andantino.

Die 2. Stimme ist vom Schüler erst nach N^o 31 ausführbar.

23. (17)

Allegretto.



24. (18) Andantino. Kurze Striche in der Mitte des Bogens.

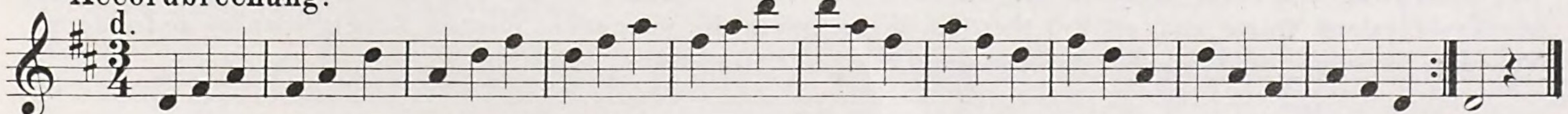
Jos. Haydn.



25. Tonart D-dur. Hohe Lage des 4. Fingers.



Accordbrechung.



26. (22)

simile

27. Neue Tonleitern.

So auch *E-dur* (oben) und *D-dur* (unten).

*) Flageolet. Der 4. Finger gleitet an die Stelle seines Tones, aber berührt hier die Saite nur leicht.

Dreiklang.

Auch in *E* und *D*.

28. (19)

Allegretto.

p *cresc.* *f*

Verbindung der dritten und ersten Lage.

Selten wird die dritte (oder eine andere höhere) Lage durch ein ganzes Tonstück beibehalten; sie wechselt vielmehr mit der ersten nach Bedürfnis ab. Höhere, über die erste Lage hinaus liegende Töne, sowie eine bequemere oder wirkungsvollere Ausführung der vorhandenen Tonfiguren erfordern den Übergang in eine höhere Lage. Hieraus folgt, dass nicht bloss auf der E-Saite, sondern auch auf den andern die höheren Lagen Anwendung finden.

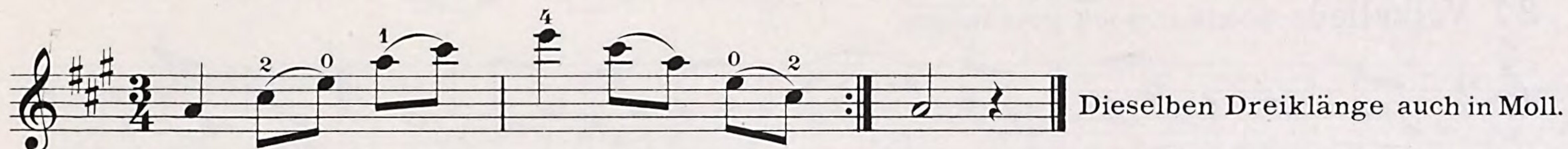
Der Übergang aus einer Lage in die andere (hier aus der ersten in die dritte und umgekehrt) kann auf sehr verschiedene Weise ausgeführt werden, je nachdem die vorgeschriebenen Tonfiguren es erfordern.

Von den verschiedenen Ausführungsweisen hier nur folgende:

A. Sprungweiser Übergang.

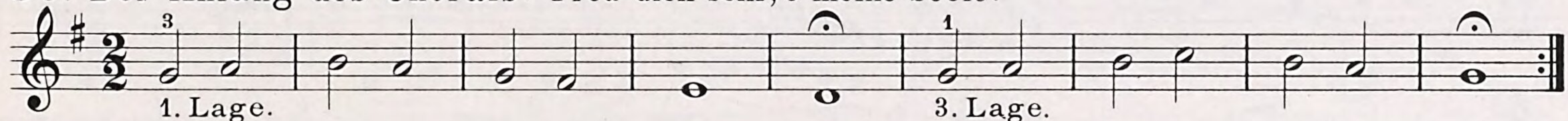
Zwischen den beiden Lagen liegt die leere Saite oder eine Pause.

29. Dreiklänge.



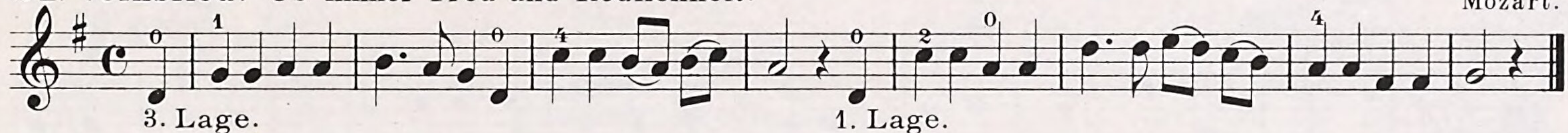
Dieselben Dreiklänge auch in Moll.

30. Der Anfang des Chorals: Freu dich sehr, o meine Seele.



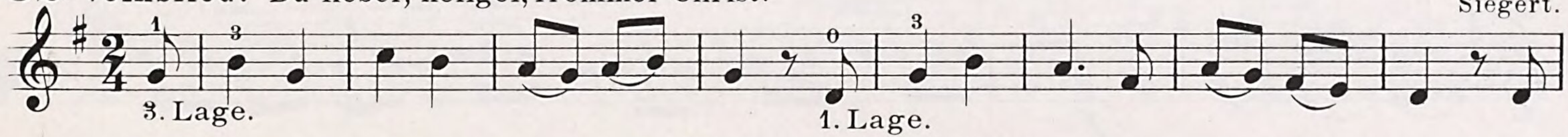
31. Volkslied: Üb' immer Treu und Redlichkeit.

Mozart.

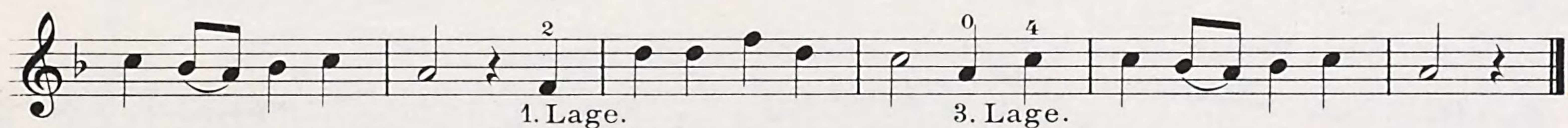
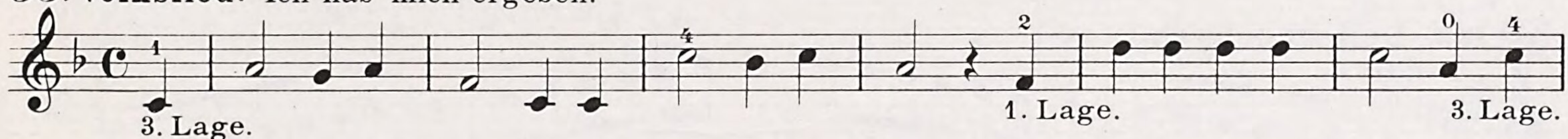


32. Volkslied: Du lieber, heilger, frommer Christ.

Siegert.



33. Volkslied: Ich hab' mich ergeben.



B. Vermittelter Übergang durch Gleiten (Rutschen) eines Fingers.

Das Gleiten muss äusserst rasch geschehen, damit kein Heulen entsteht.

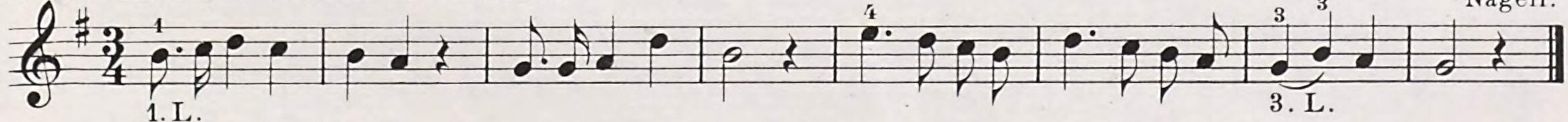
I. Der greifende Finger gleitet in die neue Lage.



Alle 3 Übungen auch zu 4 gebunden.

35. Volkslied: Goldne Abendsonne.

Nägeli.



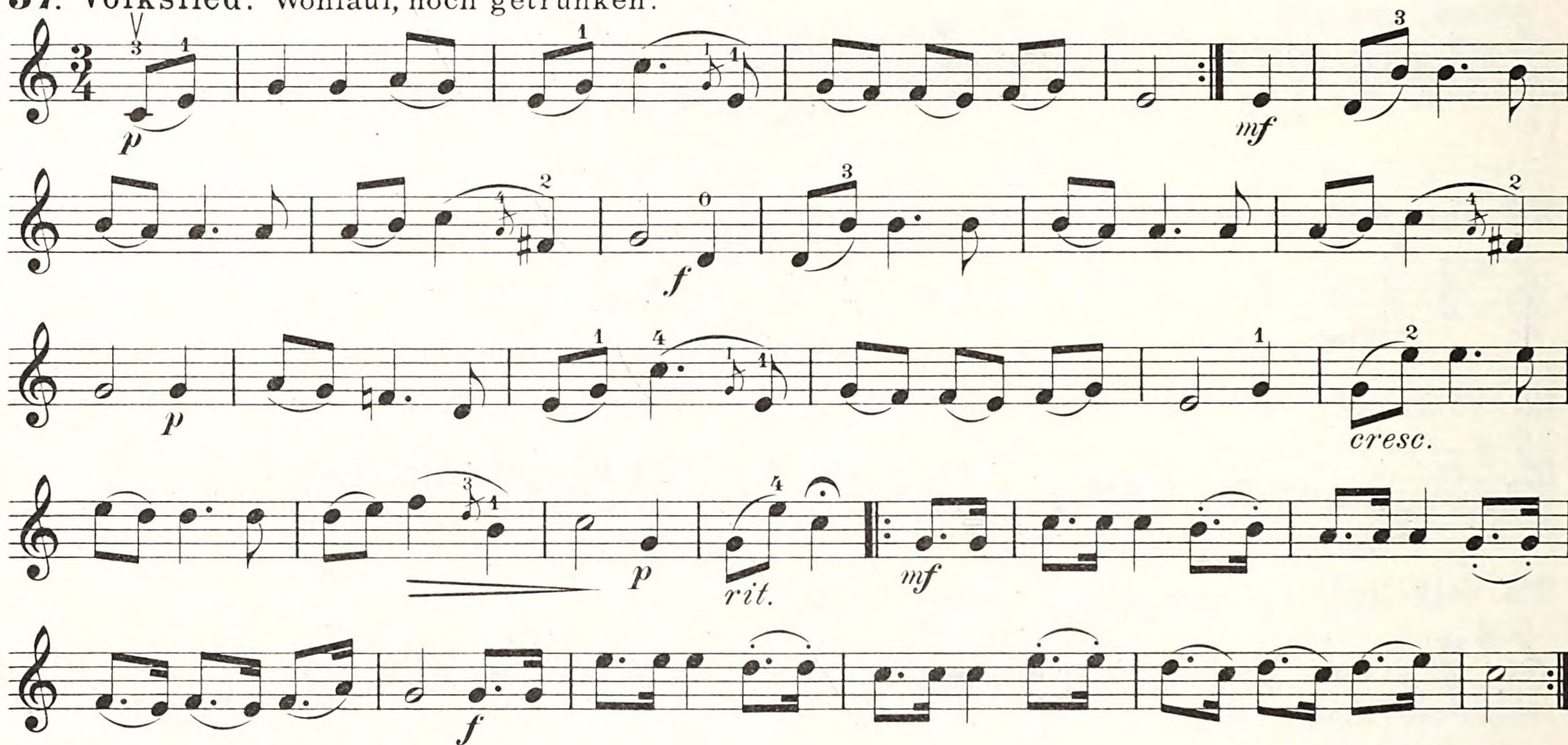
II. Der greifende Finger sichert als mitgleitender Stützfinger den richtigen Einsatz eines andern.

36. a.



Bem. Der greifende Finger gleitet als Stützfinger an die Griffstelle der kleinen Note, und der folgende Finger fällt dann sicher an seine Stelle. Die kleine Note so wie das Gleiten hinein dürfen nicht gehört werden.

37. Volkslied: Wohlauf, noch getrunken.



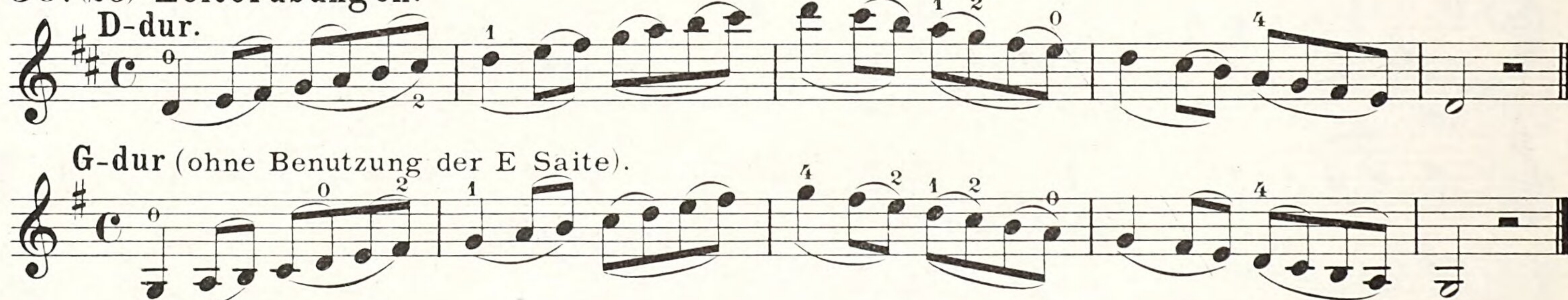
III. Lagenwechsel im Sekundengange.

38. a.



In Beispiel 38a und b setzt sich der erste Finger dicht an den greifenden zweiten und gleitet dann bei Eintritt seiner Note rasch an seine Stelle.

39. (23) Leiterübungen.



So auch C-dur und F-Dur.

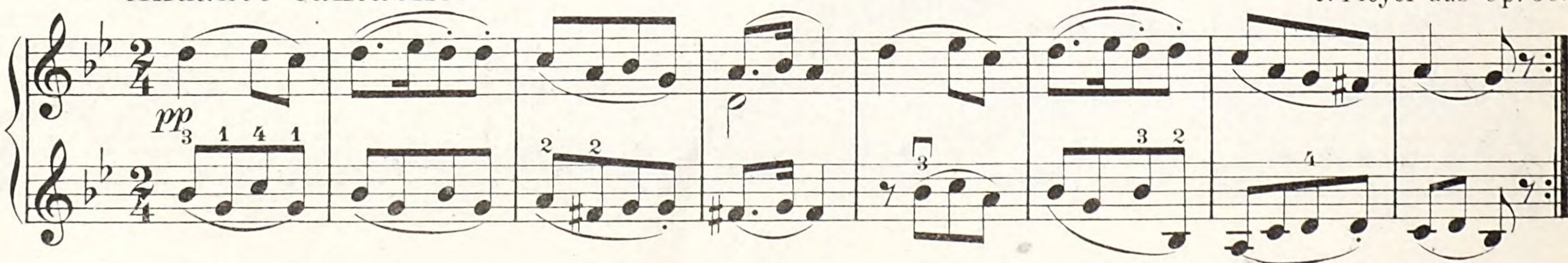
Neben den nun folgenden Vortragsstücken ist ein Etudenheft, das in der dritten Lage sicher macht, durchzuarbeiten, z. B. Wohlfahrt, Op. 74, Heft 2.

Duetten.

40. (24)

Andante cantabile.

J. Pleyel aus Op. 59.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are also fingerings indicated by numbers 4 and 7.

Maggiore.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F-sharp). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *dolce* (dolce) and *p* (piano). There are also fingerings indicated by numbers 0, 3, 2, 1, 2, 4, and 3.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F-sharp). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *p* (piano). There are also fingerings indicated by numbers 2, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 2, 1, and 4.

Minore.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *dolce* (dolce). There are also fingerings indicated by numbers 4, 2, 4, 2, 4, 0, 4, 2, 2, 4, and 4.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *p* (piano). There are also fingerings indicated by numbers 0, 4, 4, and 7.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various note values, rests, and dynamic markings: *pp* (pianissimo). There are also fingerings indicated by numbers 2, 2, 2, and 7.

41. (25)

Andante con moto.

W. Schütze.

Musical score for exercise 41, "Andante con moto" by W. Schütze. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The third system has a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The fourth system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The fifth system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs, as well as fingerings and articulation marks.

42. (26)

Allegretto.

W. Schütze.

Musical score for exercise 42, "Allegretto" by W. Schütze. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs, as well as fingerings and articulation marks.

f

mf

f

mf

mf

più f

f

mf

43. (27)

Andante cantabile.

Nach Mozart.

First system of musical notation, measures 1-10. Dynamics: *p*. Fingerings: 0, 1, 2, 2, 3, 4, 2, 2, 2, 2.

Second system of musical notation, measures 11-20. Dynamics: *mf*, *sf*. Fingerings: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

Third system of musical notation, measures 21-30. Dynamics: *sf*, *p*. Fingerings: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

Fourth system of musical notation, measures 31-40. Dynamics: *p*. Fingerings: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

Fifth system of musical notation, measures 41-50. Dynamics: *mf*, *f*. Fingerings: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.



dolce

sf *divisi*

dim.

cresc.

f

p

dim.

cresc.

f

dim.

p

riten.

divisi

44. (28)

Andante.

J. Pleyel, aus Op. 59.

dolce

divisi



45. (29) La melancolie. Thema.

Moderato.

Prume.

The musical score is written for piano and consists of 24 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The piece is titled '45. (29) La melancolie. Thema.' and is by 'Prume.'.

The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The right hand (treble staff) contains the melody, while the left hand (bass staff) provides a steady accompaniment of eighth notes.

Key features of the score include:

- Measure 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a quarter note G4, and the left hand has a half-note bass line (F#3, G3).
- Measures 2-4:** The melody continues with eighth notes. The left hand maintains the eighth-note pattern.
- Measure 5:** A first ending bracket (1) covers measures 5-6.
- Measure 7:** A second ending bracket (2) covers measures 7-8.
- Measure 9:** A third ending bracket (3) covers measures 9-10.
- Measure 11:** A fourth ending bracket (4) covers measures 11-12.
- Measure 13:** A fifth ending bracket (5) covers measures 13-14.
- Measure 15:** A sixth ending bracket (6) covers measures 15-16.
- Measure 17:** A seventh ending bracket (7) covers measures 17-18.
- Measure 19:** An eighth ending bracket (8) covers measures 19-20.
- Measure 21:** A ninth ending bracket (9) covers measures 21-22.
- Measure 23:** A tenth ending bracket (10) covers measures 23-24.

Dynamic markings include *p* (piano) at the beginning, *f* (forte) at measure 11, and *pp* (pianissimo) at measure 19. Performance instructions include *rit.* (ritardando) at measure 19, *a tempo* at measure 21, and *glissato - decresc* at measure 23.



46.(30)

Allegro moderato.

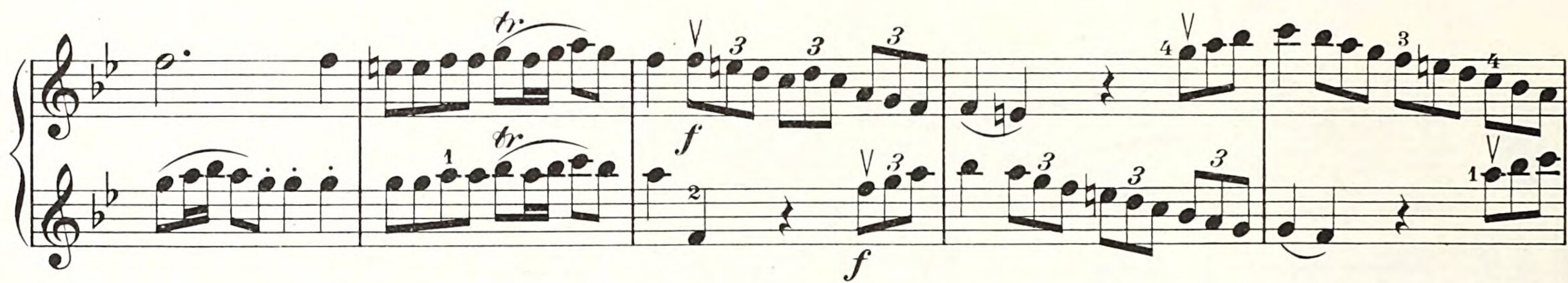
J. Pleyel, Op. 59. No. 3.





First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill marked with an asterisk (*) and a finger number 1. The left hand plays a piano accompaniment starting with a *p* dynamic. The key signature has two flats.

*) als Pralltriller zu spielen.



Second system of musical notation. The right hand includes a trill and a *f* dynamic. The left hand features a *f* dynamic and a trill. The key signature has two flats.



Third system of musical notation. The right hand includes a trill and a *p* dynamic. The left hand features a *p* dynamic. The key signature has two flats.



Fourth system of musical notation. The right hand includes a *f* dynamic. The left hand features a *f* dynamic. The key signature has two flats.



Fifth system of musical notation. The right hand includes a *mf* dynamic. The left hand features a *mf* dynamic. The key signature has two flats.



Sixth system of musical notation. The right hand includes a *f* dynamic. The left hand features a *f* dynamic. The key signature has two flats.



Seventh system of musical notation. The right hand includes a *p* dynamic. The left hand features a *p* dynamic. The key signature has two flats.

First system of musical notation. The right hand features a series of eighth-note runs, starting with a *cresc.* marking. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A *V* (Vibrato) marking is present above the first measure of the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note runs, marked with *cresc.* and *V*. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand begins with a *dolce* marking, followed by a *cresc.* and then a *ff* (fortissimo) section. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *V* marking is visible at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand features a *p* (piano) section with a *V* marking, followed by a *tr* (trill) and a *ff* section. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand includes a *tr* (trill) and a *f* (forte) section. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *V* marking is present above the first measure of the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand features a *tr* (trill) and a *p* (piano) section. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *V* marking is present above the first measure of the right hand.

Seventh system of musical notation. The right hand features a *f* (forte) section. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *V* marking is present above the first measure of the right hand.

47.(31) Thema zu Variationen.

Andante.

Rode.

p
cresc.
mf
f
mf
p ritard.

48.(32) Rondo. Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.

J. Pleyel.

p
mf
mf
p
mf

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes, a fermata, and a trill. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The right hand includes fingerings (1, 2, 3, 4, 2) and dynamic markings *p* and *riten.*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand has fingerings (3, 2) and a dynamic marking *mf*. The left hand features a triplet of eighth notes and a dynamic marking *mf*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a dynamic marking *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand includes fingerings (2, 3, 1, 1, 0) and a dynamic marking *ff*. The left hand has a dynamic marking *ff*.

Sixth system of musical notation. The right hand includes fingerings (1, 1, 3, 4, 3) and a dynamic marking *ff*. The left hand has a dynamic marking *ff*.

Seventh system of musical notation. The right hand includes fingerings (1, 1, 3, 4, 3) and a dynamic marking *ff*. The left hand has a dynamic marking *ff*.

49. (33) Allegretto.

Nach Mozart.

p

cresc.

p

mf

riten.

p

mf

Two systems of musical notation for piano. The first system contains measures 45-49, and the second system contains measure 50. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features flowing sixteenth-note passages in both hands, with dynamic markings of *f* (forte) and *V* (accents) appearing throughout.

50. (34)

Andante.

J. Pleyel.

Four systems of musical notation for piano, measures 51-56. The key signature is one sharp (F-sharp). The time signature is 3/4. The tempo is marked *Andante.* and the mood is *dolce*. The first system (measures 51-52) begins with a *p* (piano) dynamic. The subsequent systems contain measures 53-56, featuring various musical techniques such as triplets, quartets, and dynamic changes to *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The notation includes many slurs and articulation marks.

130

dolce

f

f

dim.

dolce

p



51.(35) Leicht aus dem Handgelenk. (Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.)
Allegro moderato.

Aus dem Finale der G-dur-Symphonie von Haydn.



Duo.

52.(36)

Allegro.

J. Pleyel, Op.59.1.

The musical score is written for piano and violin. It begins with a piano introduction in G major, 2/4 time, marked 'Allegro'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the violin part has a more melodic line with slurs and accents. The score is divided into seven systems. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). There are several fingerings indicated, including 1, 2, 3, 4, and 0. The piece ends with a repeat sign and a final cadence in the piano part.



Siciliano.

Andante moderato.

p dolce
p pizz.

mf
p

Varco
p

p
sf
p

mf
p
pp
pizz.
pp

Thema.

Allegretto.

p
mf
p
mf

First system of the musical score. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains several measures with notes, some marked with fingerings (0, 3, 4) and dynamics (pp, f). The left staff (bass clef) also has a key signature of one sharp and contains notes with fingerings (0, 3, 4) and dynamics (pp, Sp.).

Second system, labeled "Var. I.". It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (4, 0, 1, 2), and dynamics (p, mf, p). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (1, 3, 2, 1, 2), and dynamics (p dolce, mf, p). A repeat sign is present in the middle of the system.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (0, 1, 3, 2, 2, 0, 2), and dynamics (pp, p, f). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (0, 1, 3, 2, 2, 0, 2), and dynamics (pp, p, f). A repeat sign is present at the end of the system.

Fourth system, labeled "Var. II.". It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (4, 2, 1), and dynamics (mf). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (3, 4), and dynamics (p). A repeat sign is present in the middle of the system.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (3, 1, 2, 3, 4, 1), and dynamics (mf, p). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (1, 3, 4), and dynamics (p). A repeat sign is present in the middle of the system.

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (4, 1, 3), and dynamics (f, p). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (1, 3), and dynamics (f, p). A repeat sign is present in the middle of the system.

Seventh system of the musical score. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (4, 4, 4, 4), and dynamics (f, p). The left staff (bass clef) has a key signature of one sharp and a common time signature. It contains measures with notes, fingerings (4, 4), and dynamics (f, p). A repeat sign is present at the end of the system.

53.(37) Aus der Ouverture zur Oper: Zampa.

Allegro vivace.

Herold.

f spiccato

f

Das *spiccato* ist im Forte am Froschende, im Piano in der Mitte des Bogens auszuführen.

dim.

p

p

1 2 0

cresc.

cresc.

simile

f

cresc.

simile

f

cresc.

simile

f

cresc.

simile

f

This page of musical notation is for guitar, written in D major (two sharps). It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 3, 2, 2, 2, 3, 2, 3, 2.

System 2: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 3, 2, 2, 4, 4, 2, 3, 2, 2.

System 3: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 2, 3, 2, 3, 2.

System 4: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 2.

System 5: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 3, 2, 1, 1, 2, 0, 0.

System 6: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 0, 2, 1, 0, 1, 0.

System 7: Treble staff has a series of eighth notes and quarter notes. Bass staff has a series of eighth notes and quarter notes. Fingering: 2, 2, 2, 2, 2, 2.

Più lento.

p dolce espress. pizz.

col arco

p

p pizz.

col arco

rit.

pp

suiss.

spiccato

simile

simile

simile

simile

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings. Specific markings include 'ff' (fortissimo) and 'stringendo' (increasing tempo). The piece features complex passages with triplets, sixteenth notes, and slurs. The final system ends with a double bar line.

Weitergehenden Übungsstoff bieten Fr. Zimmers „Etuden und klass. Tonstücke“ und das Duett - Album von Rob. Meister, Heft III. Beide Werke im Verlage dieser Schule.

Doppelgriffe.

(Mit Lagenwechsel.)

54.(38)

55.(39)

56.(40)

57.(41) Dur-Leitern.
C-dur.

D-dur.

58.(42)

59.(43) Volkslied.

60.(44) Volkslied.

Bemerkung. Vieles Spielen von Volksliedern in Doppelgriffen ist sehr zu empfehlen.

Die höheren Lagen im Anschluss an Seite 7 u. 12 und Trillerstudien.

Ausser der wichtigsten 3. Lage (Seite 7) finden die 5. und 7. die meiste Anwendung, die 2. 4. und 6. weniger. Gewisse Figuren in A, E oder H dur erfordern die sogenannte „Halbe Lage.“ In keinem Tonstück, mit Ausnahme der eigens für diesen Zweck geschriebenen Übungssätzchen wird eine der höheren Lagen dauernd beibehalten. Die Lagen wechseln vielmehr nach Erfordern. Sobald die Nötigung zu einer höheren Lage wegfällt, kehrt der Spieler in die erste zurück.

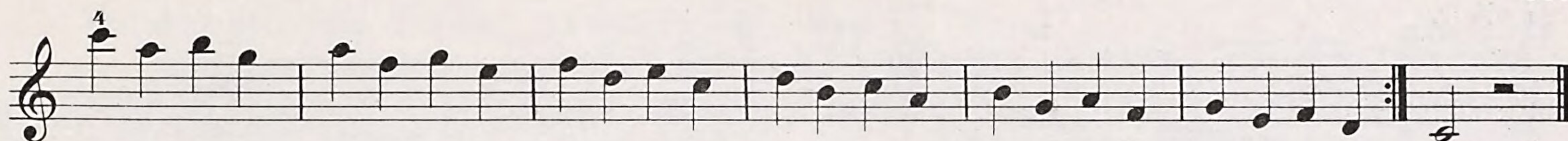
1. Halbe Lage.

1. Halbe Lage.

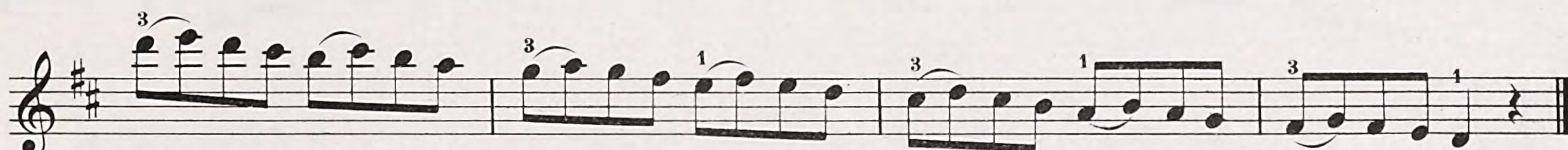
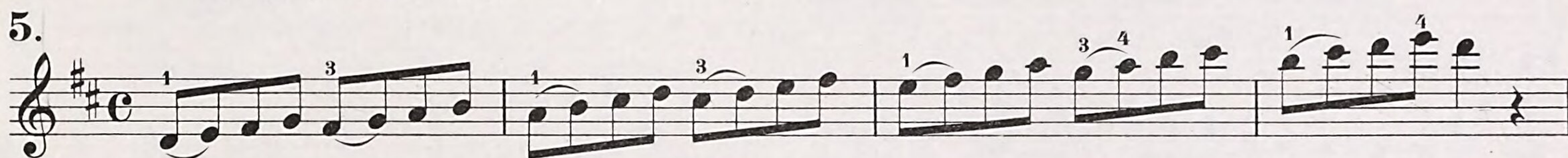


3.

Exercise 3 is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of a sequence of eighth notes. The fingerings for each note are indicated by numbers 1 through 4 above the staff. The sequence of notes and their fingerings is: G4 (2), A4 (4), B4 (3), C5 (1), D5 (4), E5 (2), F5 (1), G5 (3), A5 (2), B5 (4), C6 (3), D6 (1), E6 (4), F6 (2), G6 (4), A6 (2), B6 (4), C7 (3), D7 (4), E7 (2), F7 (4), G7 (3), A7 (4), B7 (2), C8 (4), D8 (3).

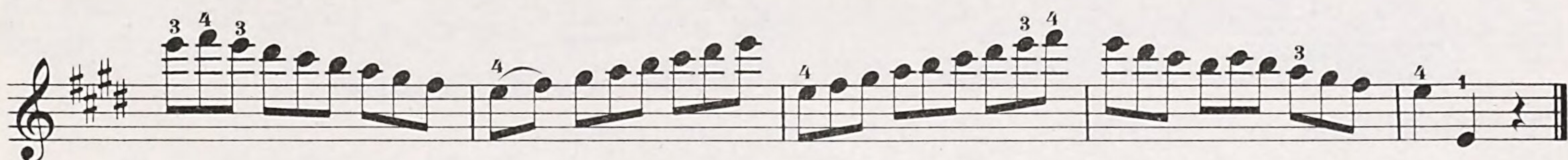
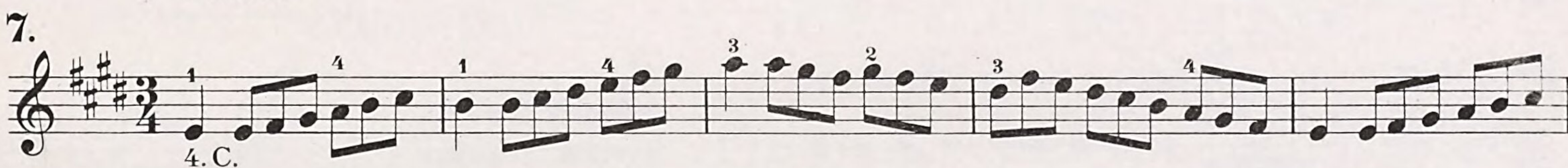


4. Vierte Lage.



Beim Spiel in den höhern Lagen hebt sich (nach Bedürfnis) der Ballen der linken Hand, welcher in der 3. Lage den Geigenrumpf berührte, über denselben, sodass der Geigenhals nur noch locker auf dem ersten Gelenk des Dau-
mens ruht.

6. Fünfte Lage.



8. Sechste Lage.



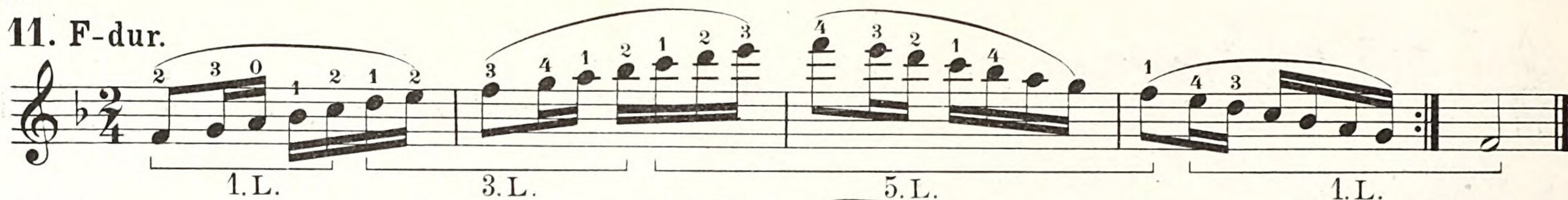
NB. Die höheren Lagen werden in der Regel nur auf der A- und E-Saite in Anwendung gebracht.

Es mögen nun noch einige Durleitern und Tongruppen folgen, welche bei ihrer Ausführung den Übergang in höhere Lagen fordern.

10. E-dur.



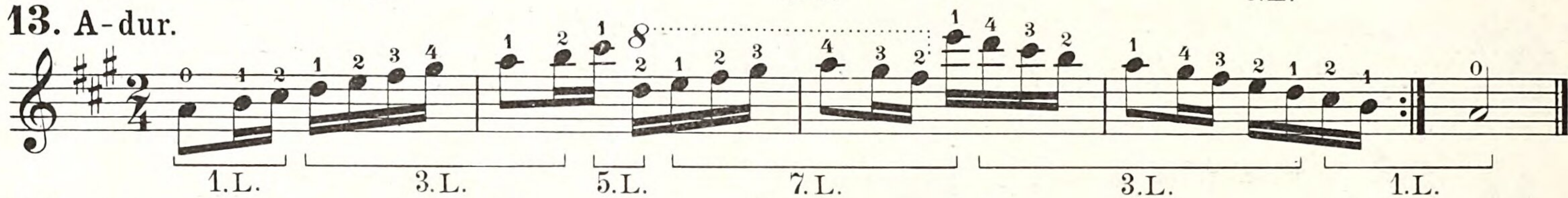
11. F-dur.



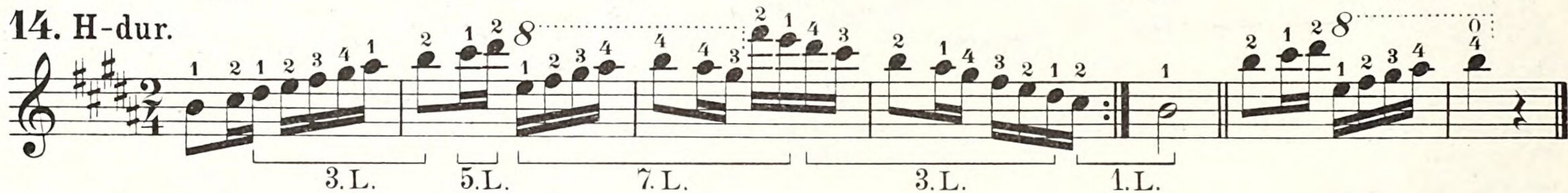
12. G-dur.



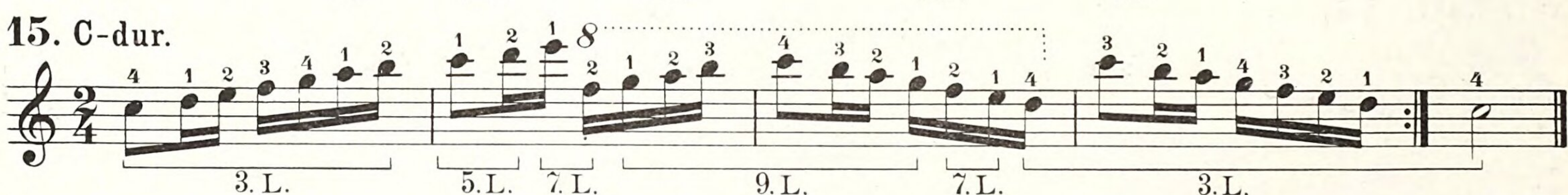
13. A-dur.



14. H-dur.



15. C-dur.



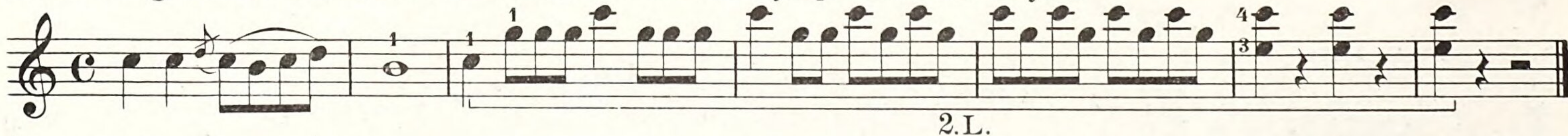
16. Allegro. Aus dem 5. Quartett von Haydn.



17. Allegro. Aus der G-dur-Symphonie von Haydn.



18. Allegretto. Aus dem Mittelsatz der G-dur-Symphonie von Haydn.



19. Allegro von Spohr.



20. Eine andere Figur aus vorigem Satz.



21. Aus einem Adagio von Spohr.



Das Portamento im 3., 4. und 5. Takte ist durch Anwendung des mitgleitenden Stützfingers zu erzeugen.

Professor Schröder sagt darüber: „Die Violine besitzt neben andren Vorzügen vor den Tasten- und Blasinstrumenten auch den, dass sie das der menschlichen Stimme eigentümliche Fortgleiten von einem Tone zum andern täuschend nachahmen kann. Das geschieht durch die mitgleitenden Stützfinger Seite (13), dabei darf jedoch auf dem Zwischentone durchaus kein Verweilen stattfinden.“

22. Vorübungen zum Triller. Die Finger fest aufsetzen.

Der Triller.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

2. Neuere Form:

Trillerkette.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

2. Neuere Form:

Mehrfach wird der Anfang des Trillers vorgeschrieben.

Schreibweise:

Ausführung:

NB. Jeder Triller von einiger Dauer wird durch einen Nachschlag (bestehend aus der Untersekunde und dem Haupttone) abgeschlossen.

Triller von kurzer Dauer werden, wie folgt, ausgeführt.

Schreibweise:

Ausführung:

Anhang.

Übungen zur Erlernung des Viola-Spiels.

Vorbemerkungen.

Der Bau der Viola (auch Bratsche genannt), ihre Teile, die Haltung, die Griffweise, die Bogenführung, kurz die Behandlung des Instrumentes ist genau dieselbe wie bei der Geige, daher der Violinspieler in dieser Beziehung kaum noch etwas Neues wird kennen zu lernen und zu beobachten haben.

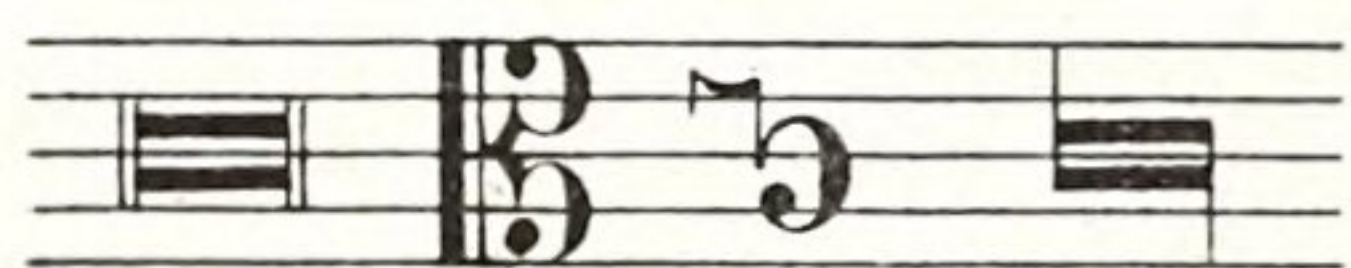
Da jedoch die Viola etwas grösser ist als die Violine, so sind auch die Saiten etwas länger und stärker. Darum liegen auch die Griffe etwas weiter auseinander. Die Spielfinger sind fester aufzusetzen und der Bogen ist etwas weiter ab vom Stege zu führen.

Der Bratsche fehlt gegen die Violine die höhere Saite, sie besitzt aber dafür eine stärkere tiefere. Ihr Tonumfang wächst somit nach der Tiefe hin um 4 Töne. Um in der Notation für sie die vielen Hilfslinien zu vermeiden, wählt man den Altschlüssel (den C-Schlüssel auf der 3. Linie).

Der Ton der Viola ist etwas naseelnd. Hohe Töne werden darum unschön, und es kommen die über die erste Lage hinausliegenden höchst selten zur Verwendung. Wenn es aber dennoch geschieht, dann werden dieselben im Violinschlüssel notiert.

Die Benutzung einer höheren Lage (weniger durch die Höhe der Töne, als durch die bequemere Ausführung der Tonfiguren veranlasst) so wie der Übergang in dieselbe und zurück ist genau so auszuführen wie bei der Violine; ein gleiches hat zu geschehen bei den Doppelgriffen, die allerdings durch die Weitriffigkeit etwas erschwert sind.

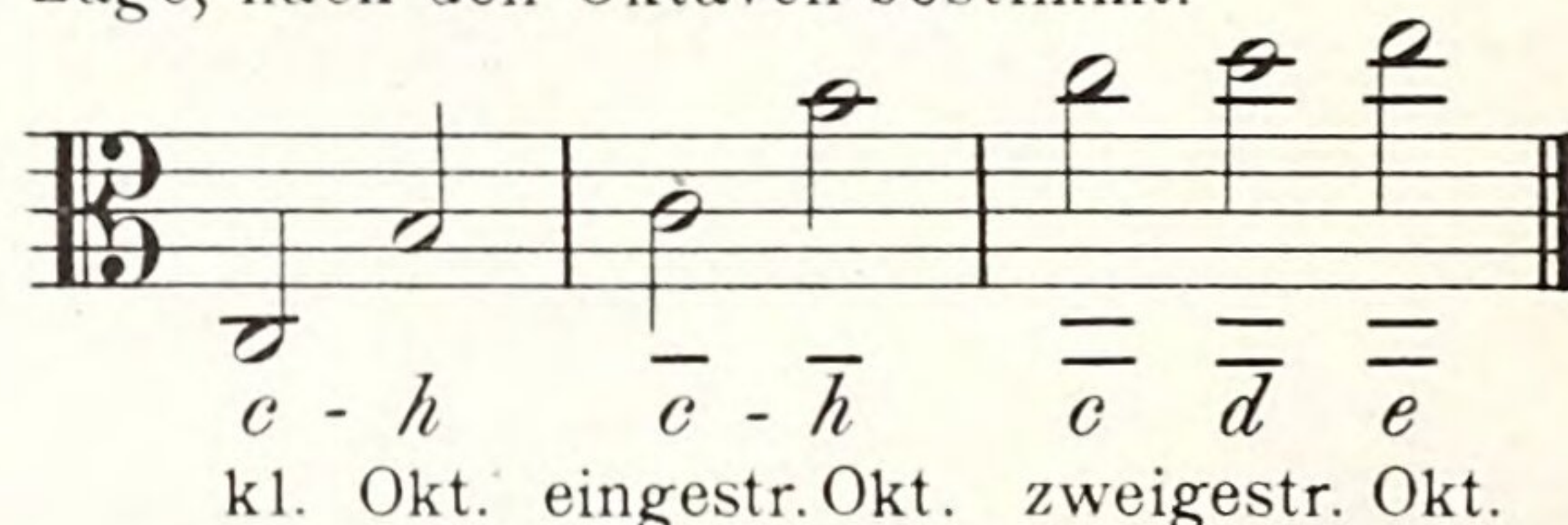
Vorkommende Formen des Schlüssels für die Viola.



Name und Tonhöhe der 4 Saiten der Viola mit der Violine verglichen.



Umfang der Viola in den Tönen ihrer ersten Lage, nach den Oktaven bestimmt.



Übungen.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

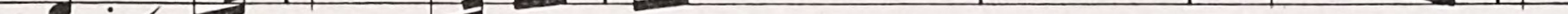
7.

f

8.

Exercise 8 consists of two staves of music in 3/8 time, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains measures 1 through 7, and the second staff contains measures 8 through 14. The music is written in a single melodic line. Measures 1-4 are marked with a '4' above the staff, indicating a four-measure phrase. Measures 5-8 are marked with a '4' above the staff, indicating a four-measure phrase. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in measure 14.

[illegible]

10. 

11.

The musical score for 'The Bird Song' is written for a single melodic line. The first system is in 3/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The second system is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The score consists of two systems of music. The first system has two measures. The second system has ten measures, ending with a fermata and a '4' above it.

12.

The musical score for exercise 12 is written for two staves in 12/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the upper staff, and the bass line is in the lower staff. The exercise consists of two lines of music. The first line has five measures, and the second line has five measures. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The exercise concludes with a double bar line.

13.

The image shows a musical score for Exercise 13, consisting of three systems of music. Each system is written on a grand staff (treble and bass clefs) in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system contains six measures, with the final measure marked 'sim.'. The second system also contains six measures, with the final measure marked 'sim.'. The third system contains five measures, ending with a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and slurs indicating phrasing. Accents are placed over several notes throughout the piece.

Einige liedförmige Sätze.

14. Mässig.

15. Innig.

A. Klauwell.

16. Kräftig.

B. Klein.

17. Leicht.

Volkslied.

18.

Exercise 18 is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the piece, ending with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The word "riten." (ritardando) appears above the final measures of both systems.

19. Mässig.

Mendelssohn.

Exercise 19 is in D minor (two flats) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the piece, ending with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The word "riten." (ritardando) appears above the final measures of both systems.

Einige Übungen in Doppelgriffen.

20.

Exercise 20 is in C major and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

21.

Exercise 21 is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

22.

1. Lage.

3. L.

1. L.

Exercise 22 is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

23.

1. Lage.

3. L.

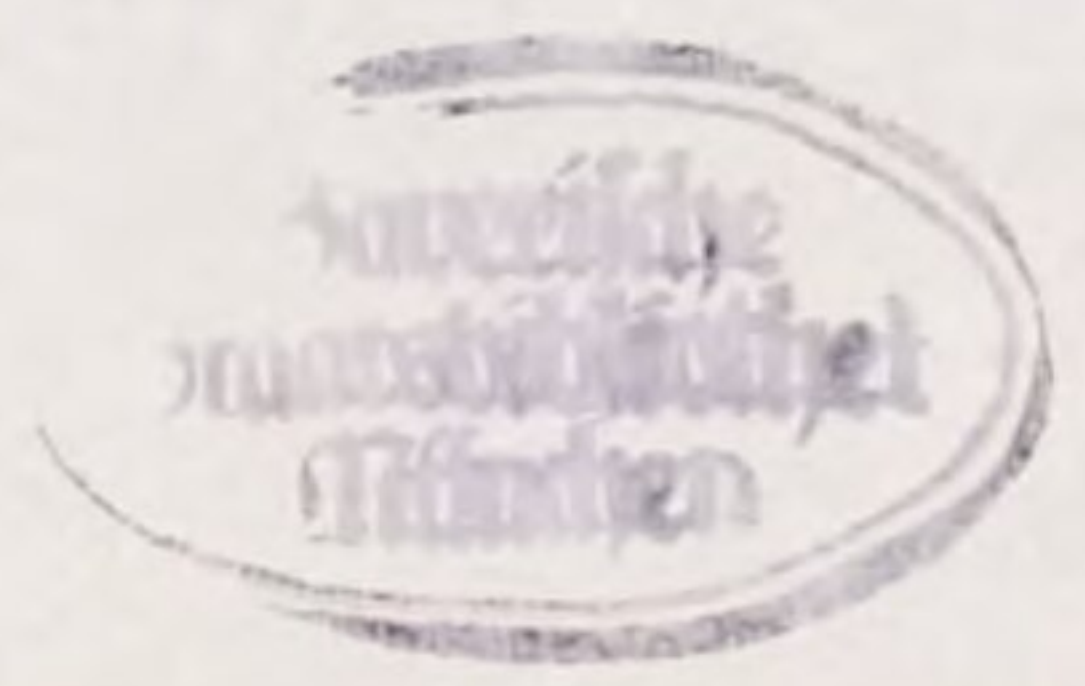
Exercise 23 is in D minor (two flats) and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

24.

Exercise 24 is in C major and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

25.

Exercise 25 is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a single staff with a melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.



Im Verlage von **Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg**, erschien:

Ergänzungsheft zu **FR. ZIMMERs** Violinschule, op. 15

== für weiterstrebende Schüler ==

Etuden und klassische Tonsätze

zur Einführung in das Ensemblespiel

geordnet von

FR. ZIMMER

Königl. Musikdirektor.

Preis 2 Mark.

INHALT.

Etuden.

1. Largo a. F. Mazas, Op. 36. 2. Allegro a. C. Hausenblass, Op. 32. 3. Andante a. C. Hausenblass, Op. 32. 4. Allegro moderato a. F. Mazas, Op. 36. 5. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 6. Andantino a. F. Mazas, Op. 36. 7. Allegro a. R. Kreutzer, Et. 8. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 9. Allegro non troppo a. R. Kreutzer, Et. 10. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 11. Allegretto a. F. Mazas, Op. 36. 12. Moderato a. R. Kreutzer, Et. 13. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 14. Andante cantabile a. C. Hausenblass, Op. 32. 15. Arpeggio-Übung a. F. Mazas, Op. 36. 16. Oktaven-Übung a. R. Kreutzer, Et.

Handstücke.

17. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 18. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 19. Allegretto, 3. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 20. Zwei Var. aus Melancolie — Prume. 21. Andante mit Var. — P. Rode. 22. Duo für die Violine — J. Pleyel. 1. Allegro. 2. Andante. 23. Sonatensatz (als Violinduo) — Mozart. 24. Zwei Sätze aus der Militair-Symphonie — J. Haydn. 1. Allegro. 2. Menuett. 25. Erster Satz aus einer Sonate — Beethoven, Op. 121. 26. Ouverture zur Op.: Don Juan — Mozart. 27. Ouverture zur Op.: Die Zauberflöte — Mozart.

In den Lehrerbildungsanstalten stellte sich das Bedürfnis für tüchtige weiterstrebende Schüler heraus, neben der Violinschule noch Übungsmaterial als Übergang zur Kunstschule zur Hand zu haben, und so entschloss sich der Herr Verfasser nach reiflicher Ueberlegung zur Zusammenstellung obiger Etudensammlung, die auch anerkennende Aufnahme fand.

Als ein ferneres Ergänzungsheft zu jeder Violinschule erschien im gleichem Verlage:

Melodien-Album

für junge Violinspieler.

Sammlung instruktiver Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte.

Herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

Heft I, II, III.

Op. 11.

Preis à Heft 2 Mark.

Violinstimme apart 75 Pf.

Inhalt:

Heft I. 1. Choral: „Vom Himmel hoch.“ 2. Lied ohne Worte. 3. Ein Tänzchen. 4. Auf dem See. 5. Der rote Sarafan. 6. Volkslied: „Muss i denn.“ 7. Notturmo. 8. Phantasiestück n. Oskar Weil. 9. Kleine Studie. 10. Gute Nacht (Wiegenlied). 11. „Ach wie ist's möglich dann“ von Kücken. 12. Brautchor aus der Oper: „Lohengrin“ von R. Wagner. 13. Volkslied „Steh nur auf, du Schweizerbub.“ 14. Im Abendsonnenschein. 15. Aus d. „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn. 16. Menuetto von Beethoven. 17. Walzer nach Fr. Schubert. 18. Spanischer Nationaltanz aus „Preciosa“. 19. An „Alexis send' ich dich“ von Himmel. 20. Kleine Phantasie über „Don Juan“ von W. A. Mozart. 21. Böhmisches Lied.

Heft II. 1. Impromptu v. Fr. Schubert. 2. Schwedisches Volkslied „Bin ich im Wald“. 3. Duett a. d. Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart. 4. Am Meer v. Fr. Schubert. 5. Volkslied „Z' Lauterbach.“ 6. Lied „Das Mailüfterl“ von Kreipl. 7. Duett „Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich“ von Mendelssohn. 8. Volkslied „A Schlosser hot e G'sellen g'hot“. 9. Rondino über das Volkslied „Hoch vom Dachstein an“. 10. Kinderstück von Mendelssohn. 11. Marsch aus „Egmont“ von Beethoven. 12. Aus einer Symphonie von Haydn. 13. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa“ von Weber. 14. Phantasie über Motive aus der Oper „Der Freischütz“ von Weber.

Heft III. 1. Frühlingslied von Mendelssohn. 2. Ländler. 3. Sonatinensatz von Beethoven. 4. Lob der Thränen von Schubert. 5. Aus der „Jubelouverture“ von Weber. 6. Arie aus dem Oratorium „Der Messias“ von Händel. 7. Schlummerlied von Eugen Gröel. 8. Menuetto aus d. G-dur Symphonie von Haydn. 9. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart. 10. Ständchen „Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau“ von Schubert. 11. Romanze von Beethoven. 12. Ballet aus der Oper „Czar und Zimmermann“ von Lortzing. 13. Die Schönbanner, Walzer von Lanner.

Das **Melodien-Album** sowohl, wie auch das **Duett-Album** haben durch ihren gediegenen Inhalt, wie auch infolge billigster Preisstellung bei stattlichem Umfang in **Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen** sehr schnell Eingang gefunden, so dass sie zu den beliebtesten Übungsheften zählen.

Die **Herren Violinlehrer**, denen die Sammlungen noch unbekannt sind, bitten wir, ein Exemplar der Sammlungen zur Ansicht kommen zu lassen. Wo eine geeignete buchhändlerische Verbindung fehlt, liefert auch die Verlagshandlung auf kurze Zeit zur Ansicht.

Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.

Ferner:

Duett-Album für 2 Violinen.

Eine nach ihrer Schwierigkeit geordnete Sammlung von 36 Violinduetten in 3 Heften mit Fingersatz, Bogenstrich und Vortragsbezeichnungen für den Elementarunterricht im Violinspiel.

Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht

herausgegeben von

R. MEISTER.

3 Hefte à 1.50 Mark.

I. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Anfänger.

II. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Fortgeschrittene.

III. Heft: Mittelschwere Duette in der I.—III. Lage für Geübtere.

Inhalt:

Heft I. 1. Mazas, F., Op. 85, No. 1. 2. Wanhall, J., Op. 56, No. 1 und 4. 3. Bruni, A., Op. 35, No. 1. 4. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 2. 5. Wanhall, J., Op. 56, No. 6. 6. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 3. 7. Mühling, A., Op. 25, No. 3. 8. Bruni, A., Op. 35, No. 2. 9. Mazas, F., Op. 85, No. 3. 10. Pleyel, J., Op. 8, No. 2. 11. Wanhall, J., Op. 56, No. 3. 12. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 6. 13. Bruni, A., Op. 34, No. 1.

Heft II. 14. Wanhall, J., Op. 56, No. 7. 15. Mazas, F., Op. 38, No. 2. 16. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 9. 17. Campagnoli, B., Op. 14, No. 1. 18. Bruni, A., Op. 35, No. 4. 19. Pleyel, J., Op. 8, No. 4. 20. Mühling, A., Op. 25, No. 9. 21. Mazas, F., Op. 85, No. 5. 22. Bruni, A., Op. 34, No. 5. 23. Pleyel, J., Op. 8, No. 6. 24. Campagnoli, B., Op. 14, No. 3. 25. Mazas, F., Op. 38, No. 3. 26. Dotzauer, H. F., Op. 16, No. 1.

Heft III. 27. Pleyel, J., Op. 48, No. 5. 28. Geminiani, F., No. 1. 29. Mühling, A., Op. 25, No. 6. 30. Mazas, F., Op. 38, No. 8. 31. Viotti, B., Op. 20, No. 4. 32. Geminiani, F., No. 2. 33. Mozart, W. A., Tre Duettini facili No. 1. 34. Haydn, J., Op. 99, No. 1. 35. Viotti, B., Op. 30, No. 3. 36. Pleyel, J., Op. 23, No. 1.

Concert-Album.

Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für die Musikaufführungen in Seminarien und Musikinstituten.

Für Violinchor, Orgel und Pianoforte

bearbeitet und herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

— op. 13. —

Heft I. 1. Impromptu von Franz Schubert. 2. Kirchenarie von A. Stradella. 3. Fragment aus der Lobgesang-Sinfonie von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Partitur 2 Mk., Orgelstimme 1 Mk., Violinstimme 50 Pf.

Heft II. 1. Largo (Arie aus Xerxes) von Händel. 2. Largo aus der D dur-Sinfonie von Haydn. 3. Adagio religioso aus der Lobgesang-Sinfonie von E. Mendelssohn-Bartholdy. — Partitur 2 Mk., Orgelstimme 1 Mk., Violinstimme 50 Pf.

Heft III. 1. Allegro aus der VII. Sinfonie von Beethoven. 2. Kriegsmarsch der Priester aus Athalia von Mendelssohn-Bartholdy. 3. Notturmo aus Tidian von G. Hecht. — Partitur 3 Mk., Orgelstimme 1 Mk. 50 Pf., Violinstimme 50 Pf.

Quartett-Album.

Eine Gabe zum Studium und zur Unterhaltung für alle Freunde und Pfleger des Streichquartetts, insbesondere für Lehrervereine und für die Quartett-Abteilungen in Lehrer-Seminaren und Musikinstituten, mit genauer Bezeichnung des Vortrags, der Applikatur und der Stricheinteilung versehen.

Bearbeitet und

Herrn Musikdirektor G. Hecht freundschaftlichst gewidmet

von

A. GRÄSSNER,

Königl. Musikdirektor am Seminar in Weissenfels.

Heft I enthaltend neun beliebte Sätze aus dem „Jugendalbum“ op. 68 und den „Kinderszenen“ op. 15 von **R. Schumann.**

1. Frühlingsgesang. 2. * * *. 3. Kleiner Morgenwanderer. 4. Matrosenlied. 5. Schnitterliedchen. 6. Rundgesang. 7. Armes Waisenkind. 8. Kuriose Geschichte. 9. Träumerei.

Partitur Mk. 2.50. Partitur und Stimmen Mk. 4.—. Stimmen à 50 Pf.

Orchester-Album.

Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen in sehr leichten Arrangements für drei Violinen, Viola, Violoncello, Pianoforte zu vier Händen oder Orgel (Flöten, Cornetts, Triangel, Contrabass ad libitum)

zum Gebrauche in Seminarien und Musikschulen

herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

— op. 14. —

Heft I. 1. Gavotte von Albert Schroeder. 2. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart. — Partitur und Stimmen 4 Mk. 25 Pf., Partitur 1 Mk. 25 Pf., Klavierstimme 75 Pf., Orchesterstimmen 2 Mk. 25 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

Heft II. 1. Ballet aus Preziosa von C. M. v. Weber. 2. Halleluja a. d. Messias von Händel. — Partitur und Stimmen 4 Mk. 50 Pf., Partitur 1 Mk. 25 Pf., Orgelstimme 1 Mk., Orchesterstimmen 2 Mk. 25 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

Heft III. 1. Torgauer Marsch. 2. Ouverture zu Rosamunde von Schubert. — Partitur und Stimmen 5 Mk. 50 Pf., Partitur 1 Mk. 50 Pf., Klavierstimme 1 Mk. 50 Pf., Orchesterstimmen 2 Mk. 50 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

ALBUM

für Orgel (Harmonium) und Violinchor

zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen

Preis: Heft 1 u. 2: Partitur je Mk. 1.50, Violinstimme à 25 Pf.

„ 3: „ „ 2.50, „ 25 Pf.

„ 4 u. 5: „ „ 3.—, „ à 50 Pf.

== INHALT. ==

Heft I. Mendelssohn, Andante. H. Engelbrecht, Andante. R. Meister, Moderato.

Heft II. Beethoven, Largo aus Sonate op. 2, No. 2. Mendelssohn, Duett aus Orgelsonate 4. Hecht, Trauermarsch.

Heft III. Gröel, op. 26, Pastorale. F. Reinbrecht, op. 12, No. 1 Adagio religioso. Kügele, Erhörte Bitte.

Heft IV. Wagenknecht, Larghetto. G. Merk, Gebet für den Kaiser, für Orgel, Violin- und Männerchor. — Meister, Andante Cantabile.

Heft V. Corelli, Preludio. Gluck, Huldigungsmarsch. Beethoven, Romanze.

Taschenbuch für angehende Violinspieler

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

== Preis gebunden 1 Mark. ==

Inhalt: I. Abriss der Geschichte der Violine. II. Beschreibung des Instrumentes. III. Der Geigenschüler und seine ersten Studien. IV. Zusammenstellung von Kunstaussdrücken. V. Kurze Notizen über Violin-Virtuosen. VI. Litteraturnachweis.

In Vieweg's musikalischer Taschenbibliothek erschienen ferner:

No. 1. Taschenbuch für Orgelspieler von R. Meister. Preis 1 Mk.

No. 2. Taschenbuch für Klavierspieler von Fr. Zimmer. Preis 1 Mk.

No. 4. Musikalisches Nachschlagebuch von Georg Eggeling. Preis 1 Mk.

No. 5. Taschenbuch der Harmonielehre von Ludw. Steinert. Preis 60 Pf.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Praktische Klavierschule.

Ein nach bewährten Grundsätzen progressiv geordnetes Klavier-Unterrichtswerk

von

Robert Meister.

op. 70.

Preis broschiert 4 Mark, gebunden 5 Mark.

Urteile.

Die neue Klavierschule von Rob. Meister finde ich ganz ausgezeichnet und für die Zwecke der Präparandenanstalten und Seminarien vortrefflich und einzig in ihrer Art geeignet. Gründliche Methode und feinsinnige Auswahl nur solider Übungsstücke, wie sie gerade diese Schule aufweist, sollte jedem Kollegen mit mir Veranlassung geben, das vorzügliche Unterrichtswerk sofort zur Einführung zu bringen.

Oranienburg b. Berlin, 2. 12. 98.

A. Weinbrenner, Kgl. Seminar- und Musiklehrer.

Die Klavierschule von Meister ist ein durch und durch gediegenes Werk. Der Stufengang ist ein ausgezeichneter und verspricht die besten Hoffnungen der Schüler, wenn die vorgezeichnete Methode vom Lehrer eingehalten wird. Die Lehrerbildungs-Anstalten können ein solches Werk mit Freuden begrüßen.

Feldkirch, 19. 1. 99.

Wolf, Seminar-Musiklehrer.

Die mir übersandte „Praktische Klavierschule“ op. 70 von Robert Meister habe ich einer genauen pädagogischen Durchsicht unterzogen. Ich freue mich, aussprechen zu können, dass die Schule der Werkstatt eines mit den gediegensten Kenntnissen ausgerüsteten Pädagogen entwachsen ist. Sie überragt vermöge ihres bis etwa zur unteren Mittelstufe sich erstreckenden klar und logisch geordneten Lehrstoffes die meisten der älteren und neu entstandenen Klavierschulen. Ein jedes zur Ausbildung und Förderung der Technik für Anfänger, Vorgeschrittelte und Geübtere nötige Kapitel ist mit sehr instruktiven Übungen ausgestattet, jedoch stets nur in der Weise, dass Zahl und Inhalt den Geist der Schüler weder ermüden, noch abstupfen. Ebenso zweckdienlich erscheint mir die dem Kindesgemüt wie dem gewonnenen technischen Standpunkt des erwachsenen Anfängers geschmackvoll angepasste Auswahl der kleinen, Lust und Eifer erweckenden Klavierstücke, die teils mit dem Lehrstoffe der vorangegangenen Übungen angefüllt, teils hineingestreut sind, um den Geist des Schülers ausruhen und ihn an Melodie und Liedform sich erquickern zu lassen: eine Verwebung des Nützlichen mit dem Angenehmen. So dürfte es einer tüchtigen, erfahrenen Lehrkraft ein Leichtes sein, dem Schüler an der Hand der R. Meister'schen Klavierschule eine gediegene kenntnisreiche Grundlage zu verleihen. Ich werde die Klavierschule in meiner Musikschule einführen und sie gern empfehlen.

Berlin.

Emil Hoppe, Direktor der Neuen Musikschule.

Nach Durchsicht Ihrer Klavierschule bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass sie ein ganz vorzügliches Unterrichtswerk ist. Sie entspricht auf allen Stufen dem pädagogischen Grundsatz: „Vom Leichten zum Schweren“, und es ist das Unterrichts- und Übungs-Material so sorgfältig ausgewählt und geordnet, dass auch weniger begabte Schüler es leicht bewältigen können. Zudem ist Stoff genug vorhanden — und das ist besonders wichtig, — Geschmack, Lust und Liebe zur Musik zu erwecken. Die Beigabe des Textes zu einigen Liedchen war gewiss ein recht guter Gedanke des Verfassers, ebenso die Angabe empfehlenswerten Übungs- und Unterhaltungstoffes für die einzelnen Stufen des Unterrichtswerkes. Der „Praktischen Klavierschule“ ist eine recht grosse Verbreitung zu wünschen.

Wansen, 19. 9. 98.

Füssel, Kantor und Musiklehrer.

... Die Schule hat den Vorzug, dass sie keinen überflüssigen Unterrichtsstoff enthält und verhältnismässig rasch voranführt.

Vorteilhaft für das Werk ist die Verwendung der originellen C. Mayer'schen Übungsstücke.

Warendorf, 2. 9. 98. H. A. Rosenstengel, Seminarmusiklehrer.

... Dieses Werk, welches sich namentlich durch geschickte, methodische Anordnung und Durchführung des gediegenen Lehrstoffes auszeichnet, wobei auch die technische Ausbildung der linken Hand gebührend berücksichtigt ist, verdient gewiss Beachtung und weiteste Verbreitung.

Erlangen, 30. 9. 98. Elias Oechsler, Kgl. Universitäts-Musikdirektor.

Ich habe die 1. Hälfte der Klavierschule von R. Meister genau durchgelesen und mich von den grossen Vorzügen dieser Schule gegenüber anderen Schulen überzeugt. Für Einführung in Anstalten würde sie sich ganz besonders eignen.

Kronach, Bayern-Oberfranken, 7. 9. 98.

Rudolf Grasser, Musiklehrer an der Präparanden-Anstalt.

Die praktische Klavierschule von R. Meister scheint mir in Anlage und Ausführung ein gleich vorzügliches Werk zu sein.

Rogasen, 27. 9. 98. M. Ulbrich, Präparanden-Anstalts-Vorsteher.

R. Meister's Klavierschule fand ich sehr gut und lasse sie wahrscheinlich einführen ...

Stuttgart, 14. 9. 98.

Walbrül, Professor, Direktor des Klavierlehrer-Seminars.

Die mir übersandte „Praktische Klavierschule von R. Meister“ habe ich einer eingehenden Durchsicht unterzogen, die mich mit grosser Befriedigung erfüllt. Unsere Klavierschulen teilen sich im allgemeinen in 2 Gruppen: die einen zielen von vornherein auf künstlerische Ausbildung ab und mögen für Berufsmusiker, die sich mit viel Fleiss und Energie der Sache hingeben, ganz am Platze sein; schwächere Schüler jedoch und solche, die eben Klavier neben vielem andern treiben, ermüdet und entmutigt ein solcher Gang. Sie wollen auch Unterhaltung dabei haben. Diesem letzteren Gesichtspunkte suchen nun manche Klavierschulen Rechnung zu tragen, verfallen aber dabei in den grossen Fehler, dass sie durch tändelnde Walzer und Radau schlagende Märsche eine eigentliche Übung ersetzen wollen. Die Erfolge sind dabei, wie man leider nur zu oft beobachten kann, kläglich. Die vorliegende Klavierschule trifft nun den guten Mittelweg; sie zwingt zur gründlichen Übung und ermutigt durch eingestreute geschmackvolle Übungsstücke, durch die der Schüler zugleich mit manchen Stücken bekannt wird, die ihm später wieder begegnen. So kann ich die Klavierschule voll und ganz empfehlen und werde nicht anstehen, auch in meinem Teile dazu beizutragen, dass dem Werke die gebührende Würdigung zu teil wird.

Lichtenstern, Post Willsbach (Württemberg), 13. 11. 98.

Wittmann, Seminarlehrer.

Soeben erhalte ich Ihre freundliche Zusendung der Meister'schen Klavierschule, die mich sehr interessiert. Indem ich Ihnen meinen besten Dank ausspreche, gebe ich zugleich die Versicherung, dass ich die Schule in meiner Anstalt einführen werde ...

Karlsruhe, 14. 9. 98.

C. Rübner, Direktor.

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Praktischer Führer beim Klavierunterricht.

Eine methodisch und stufenweis geordnete Zusammenstellung

von

klassischen und modernen Kompositionen für den Unterricht im Klavierspiel im Anschluss an jede Elementar-Klavierschule.

nebst Angabe einer dem Schwierigkeitsgrade jeder Stufe entsprechenden Auswahl
von empfehlenswerten technischen Übungen und Etuden.

Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht

von

ROBERT MEISTER.

== 7 Hefte. ==

Vorstufe und Heft 1—4, 2händig à Mk. 1,50. Heft 5 u. 6, 4händig à Mk. 2.—

Das grosse Klavier-Unterrichtswerk von hervorragender Bedeutung ist mit Heft 6 zum Abschluss gelangt und bietet das neben jeder Klavierschule nötige Übungsmaterial in ausgiebigster Weise.

Die Herren Musiklehrer an den Seminarien, Präparanden-Anstalten, auch die Herren Lehrer, die Privatunterricht erteilen, machen wir auf dies neue Unternehmen aufmerksam und bitten das hier folgende ausführliche Inhaltsverzeichnis einer eingehenden Durchsicht zu würdigen.

Die Preise sind billigst und die Bezugsbedingungen sehr günstig gestellt.

Inhalt der einzelnen Hefte:

Vorstufe: 1. Meister, R., Etude; 2. Müller, A. E., Allegretto con Variazioni; 3. Volkmar, Dr., Abendstille; 4. Schumann, R., Melodie; 5. Müller, A. E., Allegretto; 6. Hummel, J. N., Ecossaise; 7. Schumann, R., Soldatenmarsch; 8. Haydn, J., Allegro; 9. Forchhammer, Th., Thema und Variationen über das Lied: „Alle Vögel sind schon da“; 10. Schumann, R., Erster Verlust; 11. Volkmar, Dr., Jugendlust; 12. Meister, R., Etude; 13. Treibs, K., Puppentänzchen; 14. Müller, A. E., Thema und Variationen; 15. Meister, R., Etude; 16. Haydn, J., Andantino; 17. Schumann, R., Wilder Reiter; 18. Volkmar, Dr., Polonaise; 19. Forchhammer, Th., Thema und Variationen über das Lied: „Fort, fort, fort und fort“; 20. Müller, A. E., Allegretto; 21. Meister, R., Etude; 22. Schumann, R., Jägerliedchen; 23. Clementi, M., Allegretto; 24. Forchhammer, Th., Marsch; 25. Müller, A. E., Andante; 26. Hummel, J. N., Etude; 27. Schumann, R., Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend; 28. Volkmar, Dr., Jägerlust; 29. Dussek, J. L., Thema und Variation; 30. Wanhäl, J. B., Allegretto; 31. Hummel, J. N., Etude; 32. Müller, A. E., Scherzo; 33. Pleyel, J., Menuetto; 34. Kuhlau, F., Thema u. Variationen über ein Volkslied; 35. Haydn, J., Allegro; 36. Schumann, R., Armes Waisenkind.

Heft I: 1. Vogel, B., Heintzelmännchen; 2. Müller, A. E., Thema und Variationen; 3. Beethoven, L. v., Rondo; 4. Meister, R., Valse, op. 28, Nr. 2; 5. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 1; 6. Nürnberg, H., Auf dem Wiegepfad, op. 253, Nr. 3; 7. Tschirch, W., Am Sylvesterabend; 8. Beethoven, L. v., Sonatine; 9. Wilm, N. v., Ritter vom Steckenpferd; 10. Beethoven, L. v., Bagatelle, op. 33, Nr. 3; 11. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 3; 12. Hummel, J. N., Variationen über ein Thema aus: „Castor und Pollux“; 13. Huber, L., Schlittschuhlauf; 14. Müller, A. E., Siciliano; 15. Kuhlau, F., Sonatine, op. 55, Nr. 1; 16. Laué, C., Walzer: Erinnerung an die Jugend; 17. Schubert, F., Scherzo; 18. Hummel, J. N., Rondo; 19. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 5; 20. Standke, O., Zu Hause; 21. Müller, A. E., Allegretto; 22. Bach, J. S., Präludium; 23. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 24. Beethoven, L. v., Bagatelle; 25. Haydn, J., Sonate.

Heft II: 26. Field, J., Nocturne; 27. Stark, Dr. L., Gebet; 28. Kuhlau, F., Sonatine, op. 20, No. 1; 29. Mozart, W. A., Menuet favori; 30. Bach, J. S., Inventio; 31. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72, Nr. 1; 32. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72,

Nr. 2; 33. Hummel, J. A., Scherzo; 34. Dussek, J. L., Sonatine, op. 20, Nr. 1; 35. Schubert, F., Walzer; 36. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 37. Field, J., Nocturne; 38. Mozart, W. A., Sonate; 39. Hübner-Trams, O., Dornröschen, Polka-Mazurka; 40. Schubert, F., Aus „Impromptu“, op. 142, Nr. 3; 41. Mendelssohn-Bartholdy, F., Phantasie oder Caprice, op. 16, Nr. 1; 42. Mozart, W. A., Valse; 43. Beethoven, L. v., Sechs Variationen über das Duett: Nel cor più non mi sento von Paisiello; 44. Haydn, J., Sonate; 45. Hummel, J. A., Alla Polacca; 46. Mozart, W. A., Rondo; 47. Schubert, F., Menuetto, op. 78; 48. Mendelssohn-Bartholdy, F., Venetianisches Gondellied; 49. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 3; 50. Beethoven, L. v., Sonate, op. 49, Nr. 2; 51. Händel, G. F., Fuge; 52. Müller, A. E., Menuett.

Heft III: 53. Beethoven, L. v., Rondo, op. 55, Nr. 1; 54. Chopin, F., Mazurka, op. 17, Nr. 2; 55. Field, J., Nocturne; 56. Mozart, W. A., Sonate; 57. Dussek, J. L., Les Adieux; 58. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 59. Schubert, F., Valses sentimentales; 60. Mozart, W. A., Phantasie; 61. Scarlatti, Dom, Tempo di Ballo; 62. Beethoven, L. v., Sonate; 63. Schubert, F., Ecossaisen; 64. Kuhlau, F., Rondo über ein Thema aus der Oper: „Figaros Hochzeit“ v. Mozart; 65. Reichardt, J. F., Scherzando; 66. Hummel, J. N., Marcia; 67. Schubert, F., Allegretto; 68. Haydn, J., Sonate; 69. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72, Nr. 4; 70. Beethoven, L. v., Sieben Variationen über „Heil dir im Siegerkranz“; 71. Schubert, F., Allegretto aus: Drei Klavierstücke (Nr. 2); 72. Mendelssohn-Bartholdy, F., Caprice, op. 16, Nr. 2.

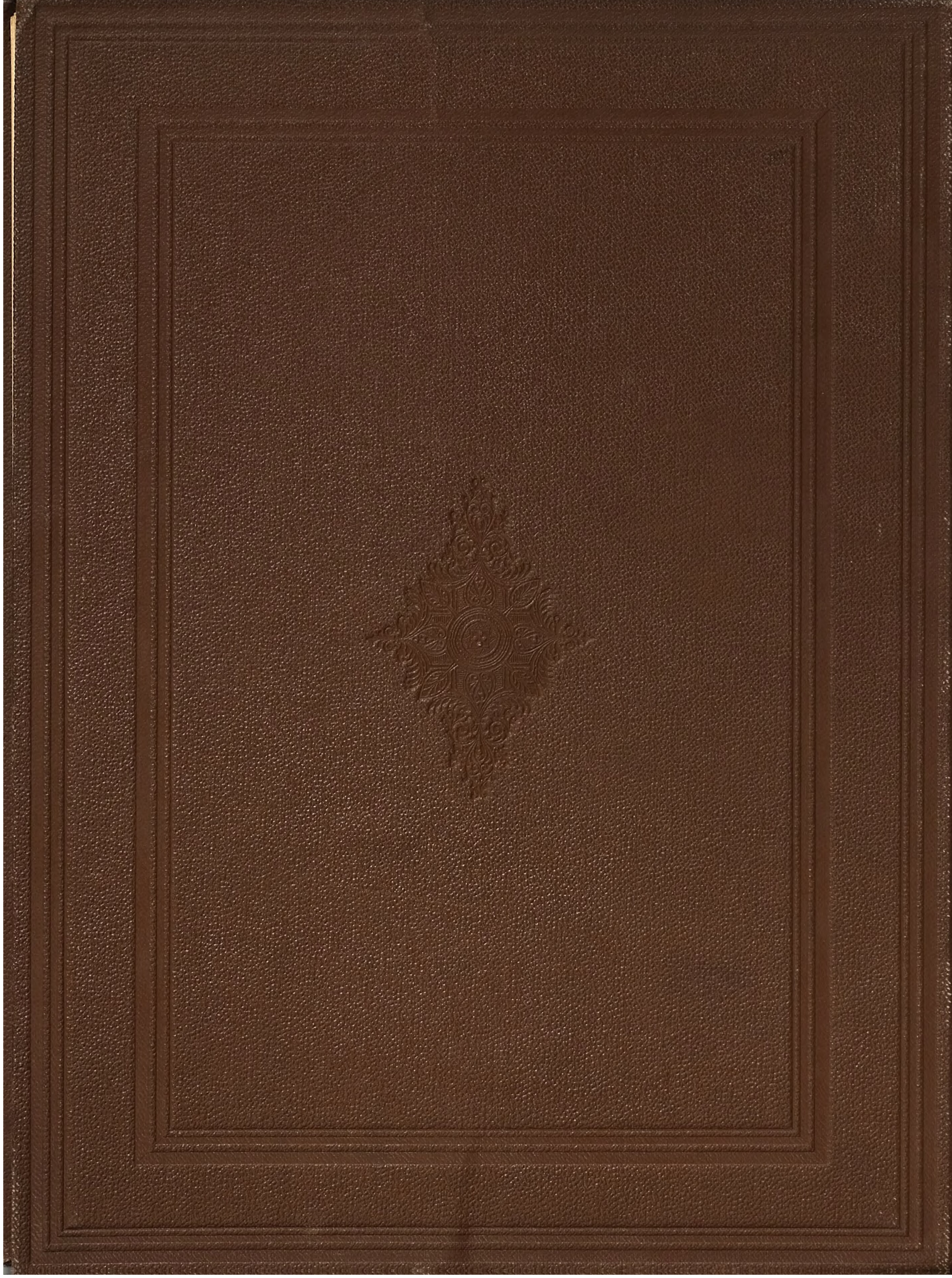
Heft IV: 73. Chopin, F., Nocturne, op. 9, Nr. 2; 74. Kalkbrenner, F., La femme du marin; 75. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 1; 76. Mozart, W. A., Sonate; 77. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 78. Chopin, F., Valse brillante, op. 34, Nr. 2; 79. Field, J., Nocturne; 80. Chopin, F., Trauermarsch aus der Sonate, op. 35; 81. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 2; 82. Weber, C. M. von, Variationen über „Vien'qua Dorina bella“, op. 7; 83. Chopin, F., Mazurka, op. 7, Nr. 1; 84. Mendelssohn-Bartholdy, F., Frühlingslied; 85. Mozart, W. A., Gigue; 86. Beethoven, L. v., Sonate, op. 14, Nr. 2; 87. Schubert, F., Impromptu, op. 90, Nr. 3; 88. Field, J., Nocturne.

Ferner Heft 5 und 6, 4händig, à 2 Mark.

Heft V: 1. Diabelli, A., Moderato; 2. Meister, R., Gavotte; 3. Diabelli, A., Scherzo; 4. Czerny, C., Allegretto; 5. Diabelli, A., Marsch; 6. Weber, C. M. v., Sonatine; 7. Czerny, C., Allegretto; 8. Schumann, R., Geburtstagsmarsch; 9. Diabelli, A., Sonatine; 10. Weber, C. M. von, Andante mit Variationen; 11. Czerny, C., Marcia; 12. Schumann, R., Trauer; 13. Diabelli, A., Rondo militaire; 14. Beethoven, L. v., Sonate; 15. Schubert, F., Kindermarsch; 16. Weber, C. M. v., Menuetto; 17. Diabelli, A., Sonatine; 18. Schumann, R., Walzer; 19. Beethoven, L. v., Maria; 20. Schumann, R., Abendlied; 21. Kuhlau, F., Sonatine; 22. Schubert, F., Ländler; 23. Weber, C. M. v., Rondo; 24. Schumann, R., Beim Kränzewinden; 25. Clementi, M., Sonate.

Heft VI: 26. Diabelli, A., Sonate; 27. Weber, C. M. v., Andante con Variazioni; 28. Schumann, R., Walzer; 29. Schubert, F., Marche militaire; 30. Kuhlau, F., Sonatine; 31. Weber, C. M. v., Mazurka; 32. Schumann, R., Reigen; 33. Beethoven, L. v., Marsch; 34. Mozart, W. A., Sonate; 35. Weber, C. M. v., Sizilianisch; 36. Schubert, F., Polonaise; 37. Schumann, R., Française; 38. Beethoven, L. v., Thema und Variationen; 39. Mozart, W. A., Sonate; 40. Schubert, F., Polonaise; 41. Schumann, R., Menuett; 42. Weber, C. M. v., Rondo; 43. Haydn, J., Der Lehrer und der Schüler; 44. Mozart, W. A., Phantasie.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.



Zimmer, Friedrich August,

Praktische Violinschule Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen
geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine, in drei gesonderten
Stufen für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien, von Fr.
Zimmer. Op. 15. Neu herausgegeben von G. Hecht

Quedlinburg [ca. 1890]

4 Mus.th. 1808 q

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11516444-6